MŒBIUS ENTRETIENS AVEC NUMA SADOUL

MŒBIUS

casterman

MŒBIUS
ENTRETIENS AVEC NUMA SADOUL

A mes amis Rogez

ISBN 2-203-38015-2 © Casterman 1991

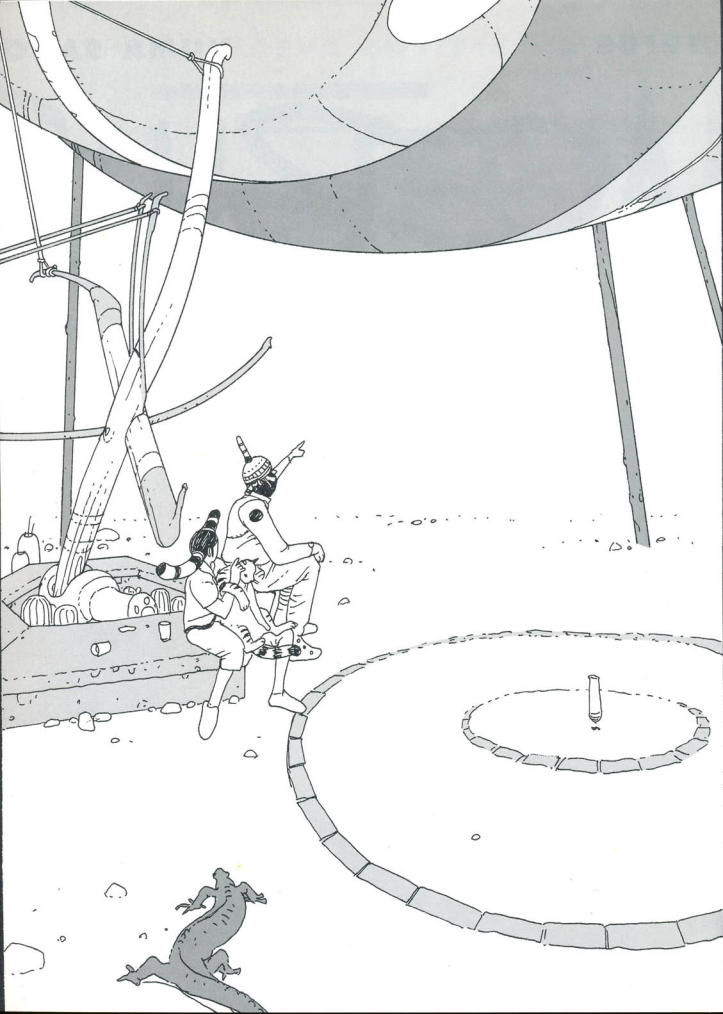
Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. Toute reproduction, même partielle, de cet ouvrage est interdite. Une copie ou reproduction par quelque procédé que ce soit, photographie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre, constitue une contrefaçon passible des peines prévues par la loi du 11 mars 1957 sur la protection des droits d'auteur.

Imprimé en Belgique par Casterman, S.A. , Tournai. Dépot légal: janvier 1991; D. 1991/0053/57.

MŒBIUS ENTRETIENS AVEC NUMA SADOUL

MŒBIUS

casterman



Introduction

La première édition de mes entretiens avec Jean Giraud est parue en 1976, sous le titre *Mister Moebius et Docteur Gir* (éd. Albin Michel). Epuisé depuis longtemps, ce petit livre, le premier ouvrage important consacré à Gir et Moebius, contenait de nombreuses illustrations inédites. Les textes avaient été enregistrés le 30 mars 1974, puis en août et septembre 1975, à Fontenay-sous-Bois, chez les Giraud.

Pour la présente édition, nous nous sommes retrouvés à mon domicile de Cagnes-sur-Mer, entre le 18 et le 21 octobre 1988. Exactement dix-neuf heures quarante-quatre minutes de bande enregistrée. Auxquelles il faut ajouter encore deux heures à Paris le 17 août 1989.

Comme une quinzaine d'années auparavant, ce livre est un bilan de Moebius aujourd'hui. Donc, provisoire : Giraud est toujours en évolution permanente, avec parfois des volte-face à cent quatre-vingts degrés. Nous nous reverrons dans une quinzaine d'années pour dresser un troisième bilan — provisoire ? — de la phénoménale carrière de Moebius.

Cela explique que j'aie choisi de conserver, parfois, les contradictions entre les deux entretiens réalisés à quinze années d'intervalle, et même à l'intérieur de l'entretien le plus récent. C'est cela aussi, Jean Giraud : les contradictions d'un artiste qui se crée en même temps qu'il crée son œuvre. Petit détail pratique : il est malaisé de rendre par écrit l'humour à froid de Gir au cours des discussions. Encore plus, de représenter ses crises de fou rire ou ses grands éclats aux moments d'hilarité. J'ai donc opté pour une transcription approximative : lorsque Giraud fait « Ouaaah ! », ce n'est pas qu'il faisait cela en réalité mais c'est une façon de signaler qu'il éclate de rire.

Bonne lecture !

N. S.
octobre 1989

Fiche signalétique

Nom : Giraud
Prénoms : Jean, Henri, Gaston
Pseudonymes : Moebius, Gir
Date de naissance : 8 mai 1938
Lieu de naissance : Nogent-sur-Marne
Nationalité : française
Signe astral : Taureau, ascendant Lion
Signe chinois : Tigre
Groupe sanguin : AB
Taille : 1,76 m
Poids : 67 kg
Yeux : bruns
Cheveux : rares et gris
Signes particuliers : néant

PHOTO: JEAN-LUC VALLET

25 **MISTER MOEBIUS ET DOCTEUR GIR**
FONTENAY 1974-1975

47 **DOCTEUR MOEBIUS ET MISTER GIR**
CAGNES PARIS,1988-1989

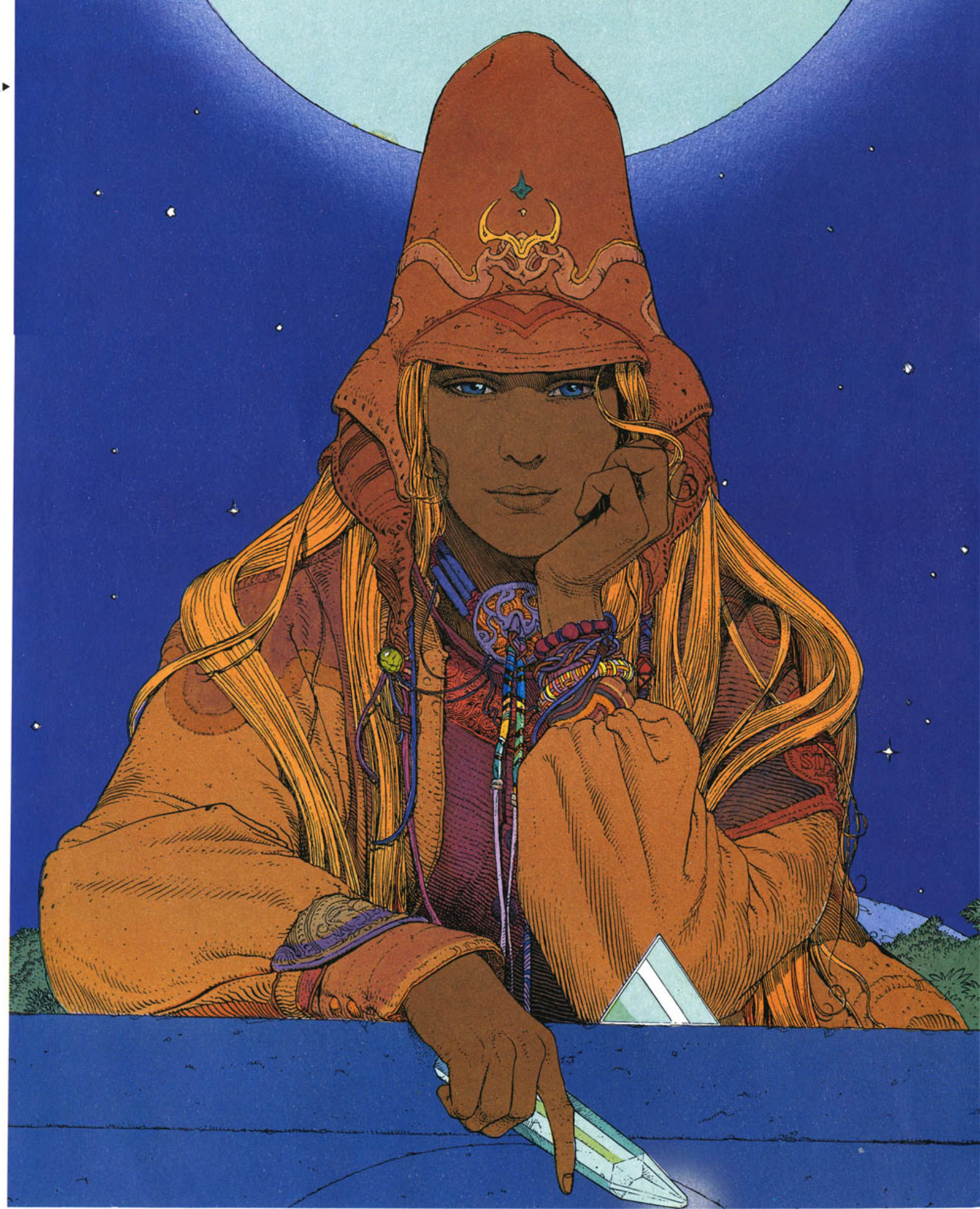
48 DÉBUTS EN COMMUNAUTÉ
49 CANNABIS ET CHAMANS
50 LE GROUPE
52 MAITRES ET DISCIPLES
53 UNE VIE PLUS SAINE...
55 SEXUALITÉ VÉGÉTALE
56 IOS ET LA "SECTE"
58 LE DESSINATEUR MÉDIUM
59 MADE IN L.A VIA TAHITI
60 BILAN SPIRITUEL-LE PERE
62 ET DIEU DANS TOUT ÇA ?
63 PSYCHOTHÉRAPIE
64 ALICE ET CLAUDINE
65 COUSTEAU ET LE MONDE DU SILENCE
66 REVE ET TECHNIQUE L'AVENTURE AMÉRICAINE
68 STARWATCHER
70 MOEBIUS SUPERSTAR ?
71 LE "SURFER D'ARGENT": REGRETS ÉTERNELS
75 UN REVE AMÉRICAIN
76 ABSTRACTIONS PICTURALES LES CARNETS
77 SEATTLE ET L'ENGAGEMENT DE L'ARTISTE
78 "VOIR NAPLES" ET L'ÉCOLOGIE
79 L'INSTINCTOTHÉRAPIE
81 LA BOUFFE COMME TORTURE
83 DE LA POLITIQUE À L'AMOUR
84 RETOUR À LA THÉRAPIE
85 BILAN D'UNE THÉRAPIE
87 DES CONTACTS INTENSES
90 MAITRES ET MANIPULATEURS
92 JODO ET LA VIERGE MARIE
93 GIRAUD ÉDITEUR
99 ACTIVITÉS PHYSIQUES
100 "DUNE", UN GRAND PROJET AVORTÉ
101 LES MAITRES DU TEMPS
103 LITTLE NEMO À TOKYO
105 TRON
106 INTERNEL TRANSFERT
108 D'AUTRES FILMS
110 LECTURES ET GOUTS ARTISTIQUES
112 LE JAZZ
113 LES APPRENTISSAGES MEXICAINS
114 ET L'HERBE ?
116 AUTRES PRATIQUES
117 L'EGO NETTOYÉ
118 GIR ET MOEBIUS : DES TECHNIQUES DIFFÉRENTES
119 LES DIFFÉRENTS MOEBIUS
122 DE LA FLORAISON À L'EPURE
124 GIR CONTRE MOEBIUS PLUME ET PINCEAU : LA TECHNIQUE
126 PROBLEMES TECHNIQUES
127 GIR ET SES COLLABORATEURS LES COULEURS
130 ARCHÉTYPES FÉMININS ET BLOCAGES PROFONDS
132 LA PEUR DES FEMMES
134 LES INFLUENCES D'UN CRÉATEUR
139 LES ENFANTS DE GIR ET MOEBIUS
140 ET SI GIRAUD NE SAVAIT PLUS DESSINER...
141 LA VIEILLESSE
143 À PROPOS DE LA CRÉATION
144 DISPARAITRE
146 TÉMOIGNAGES

155 **GIR**
156 1975
EXTRAITS DE MISTER MOEBIUS ET DOCTEUR GIR
162 1988

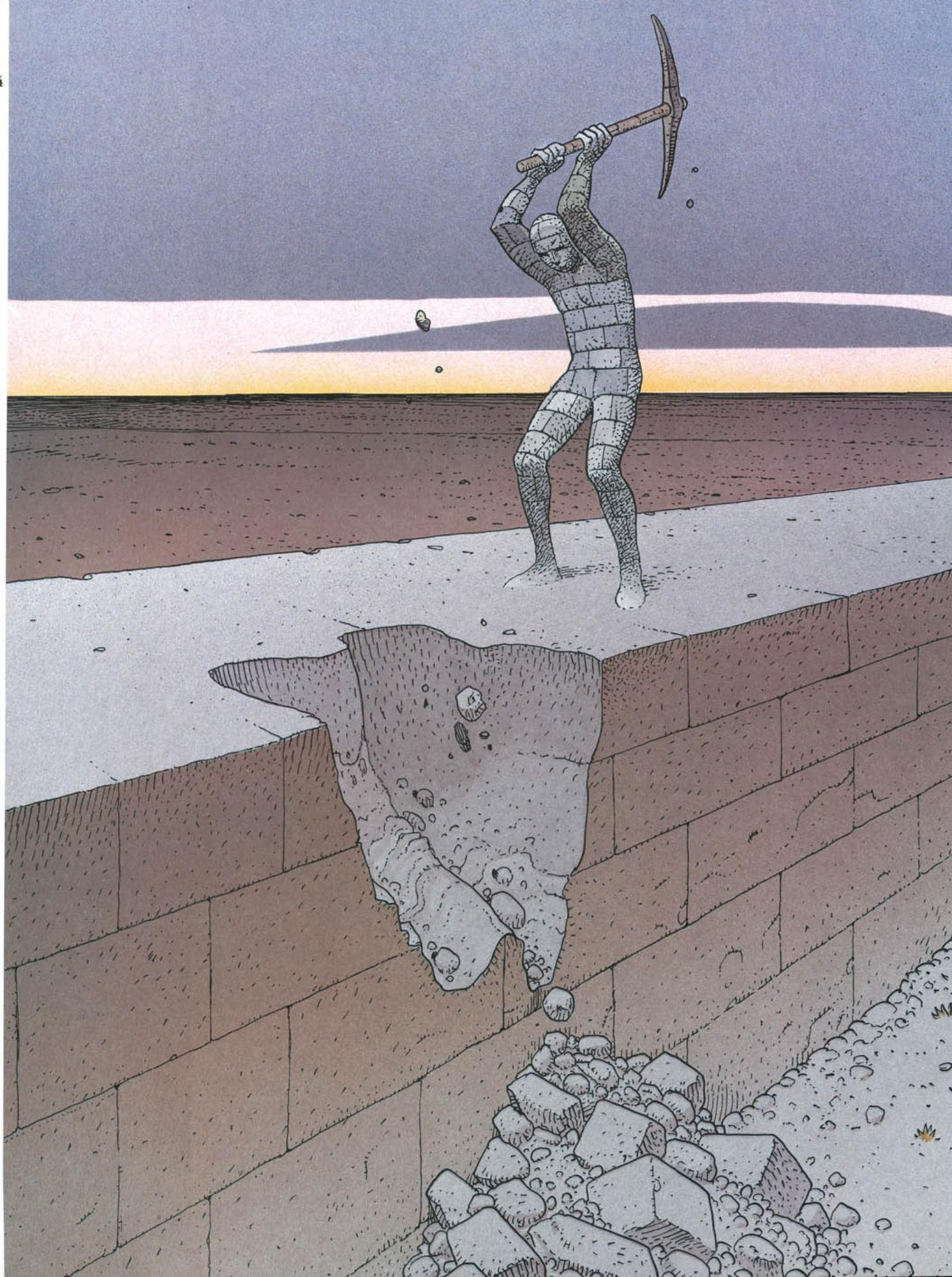
173 **MOEBIUS**
174 1975
EXTRAITS DE MISTER MOEBIUS ET DOCTEUR GIR
176 1988
UN PSEUDONYME
178 "LA DÉVIATION"
181 "ARZACH"
182 "L'INCAL"
186 DIVERS MOEBIUS
192 "LE MONDE D'EDENA"

Remerciements

Jean Annestay, Jean-Paul Appel-Guéry, Didier Baumzecer, Guy-Claude Burger, Camera One, Carlsen Comics, Jean-Michel Charlier, Dargaud, D.C. Comics, Yvette Degl'Innocenti, Jean-Pierre Dionnet, Epic Comics, Tatiana Faria, Federico Fellini, Annie Gillain, Joseph Gillain, Michel Gillet, Claudine Giraud, Archie Goodwin, Les Humanoïdes Associés, Les Humains Associés, Internel Transfert, Alexandro Jodorowsky, Kineto, Andreas Knigge, René Laloux, Bruno Lecigne, Stan Lee, Randy et Jean-Marc Lofficier, Philippe Manoeuvre, Marvel Comics, Jean-Claude Mézières, Novedi, Paula Salomon, Patrick Spitz, Jacques Tardi, Telecip, Thierry Tinlot, TMS Inc, Jean-Luc Vallet, Pauline Vinchon, Viz Vommunications Japan Inc, Walt Disney Pictures, Colin Wilson.



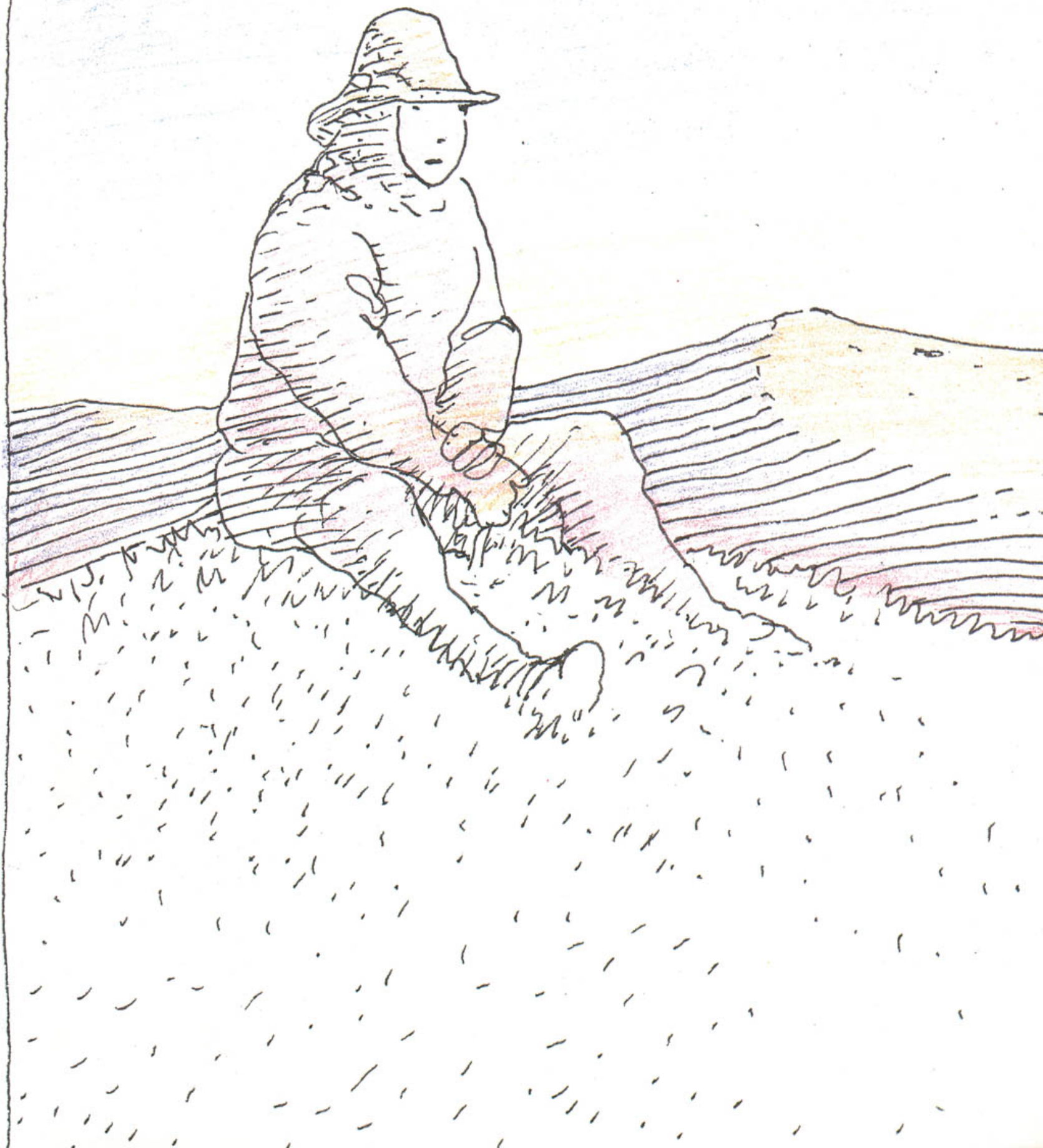
◂4

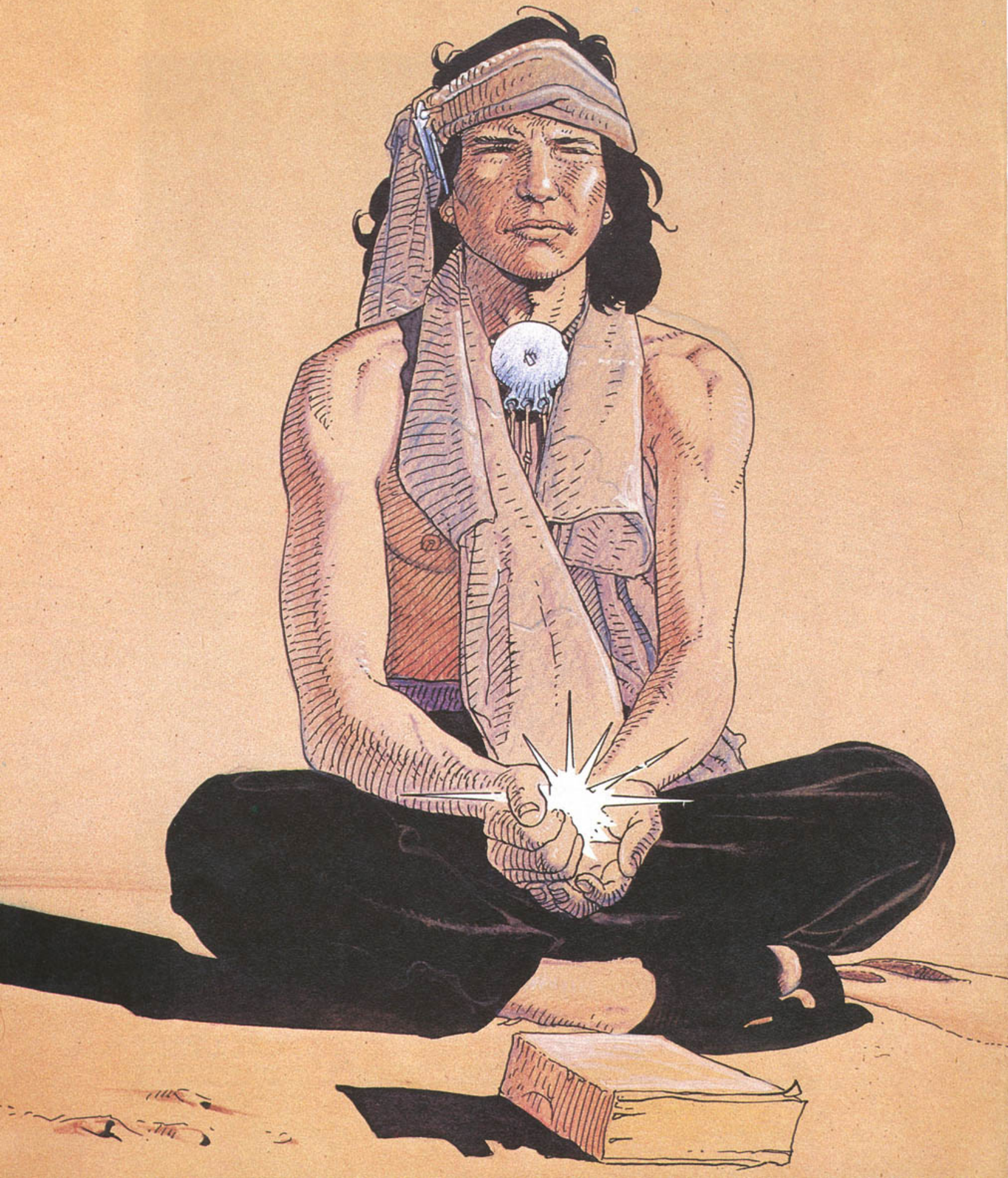


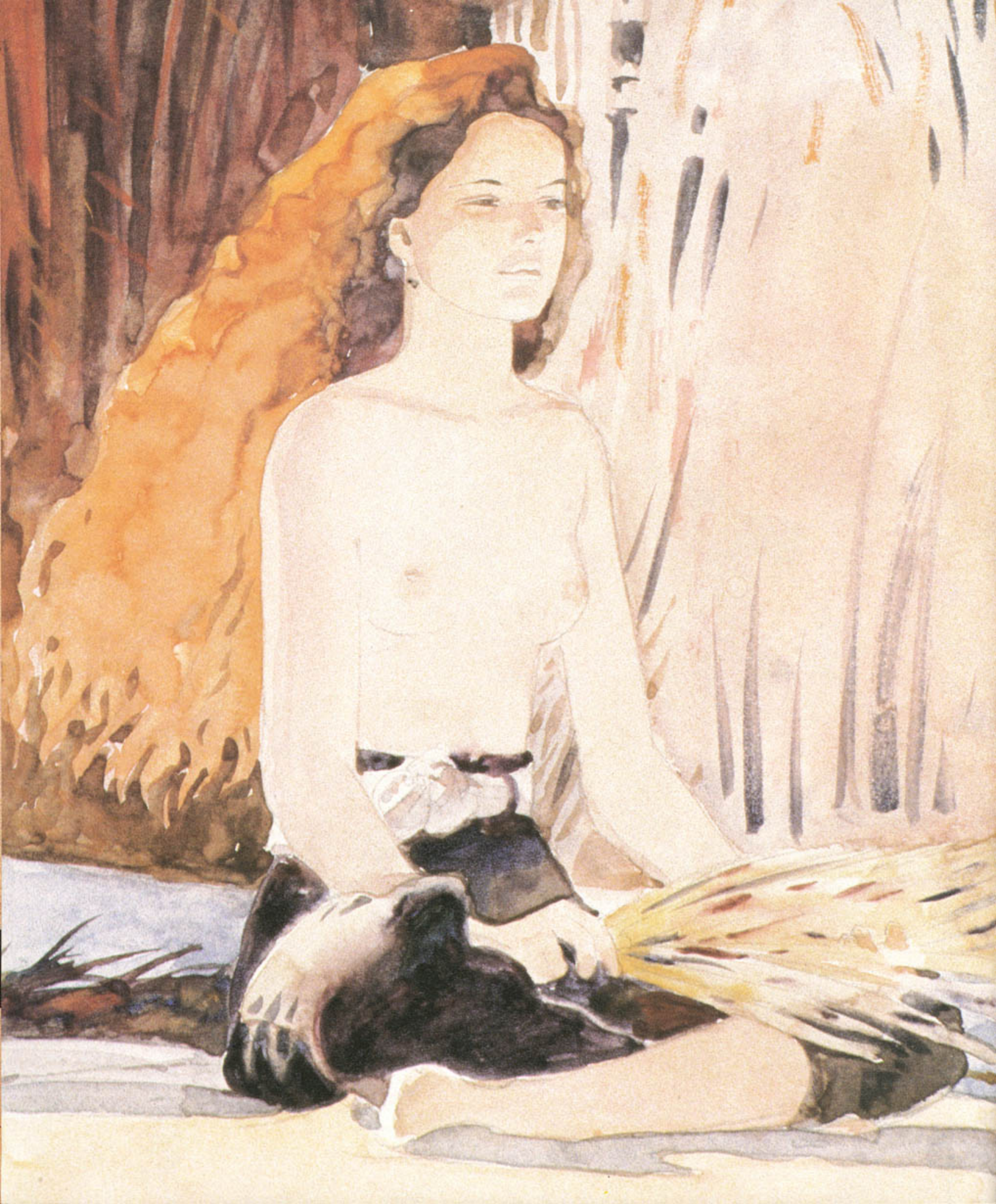
5▸

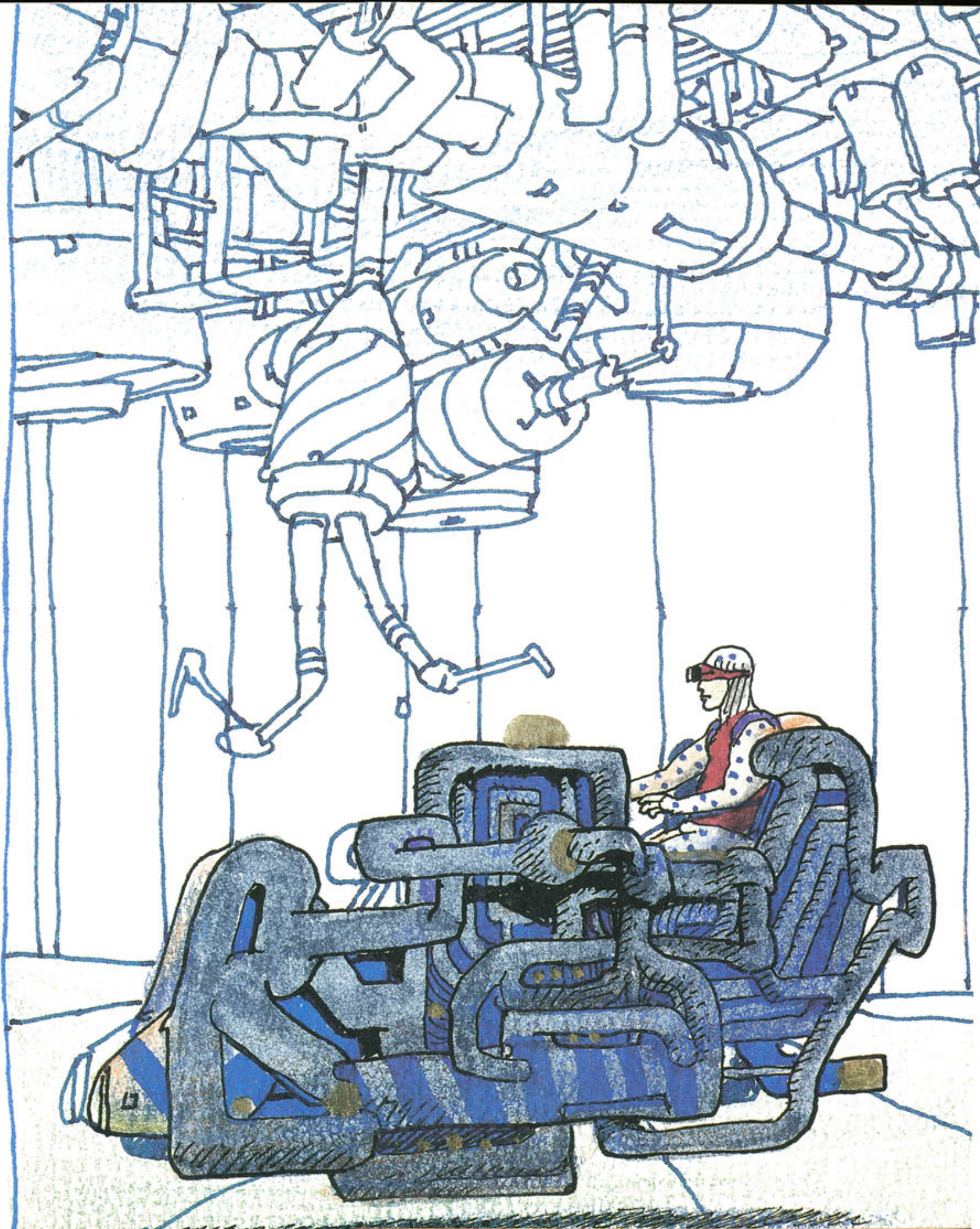
◂6

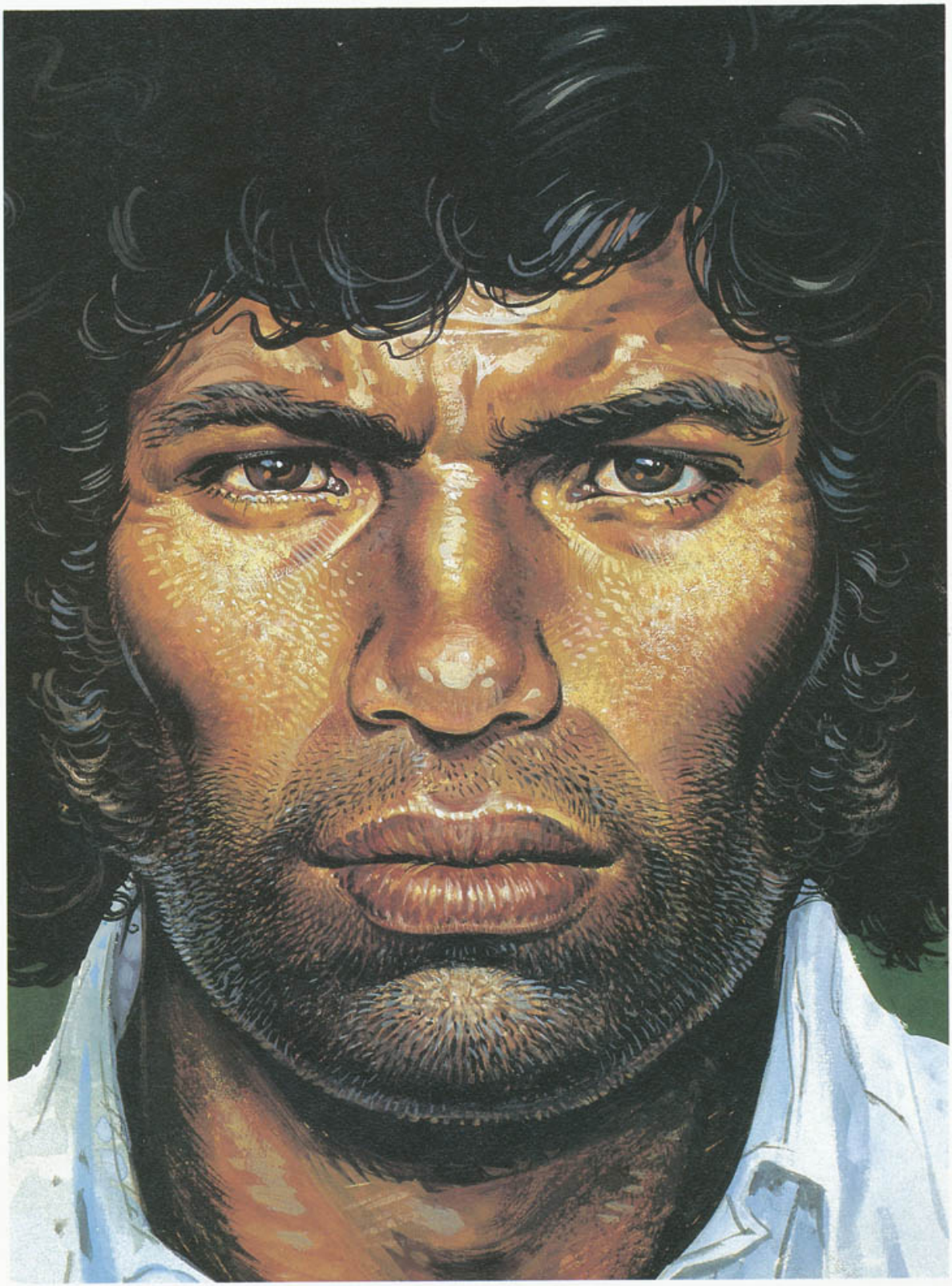
7▸

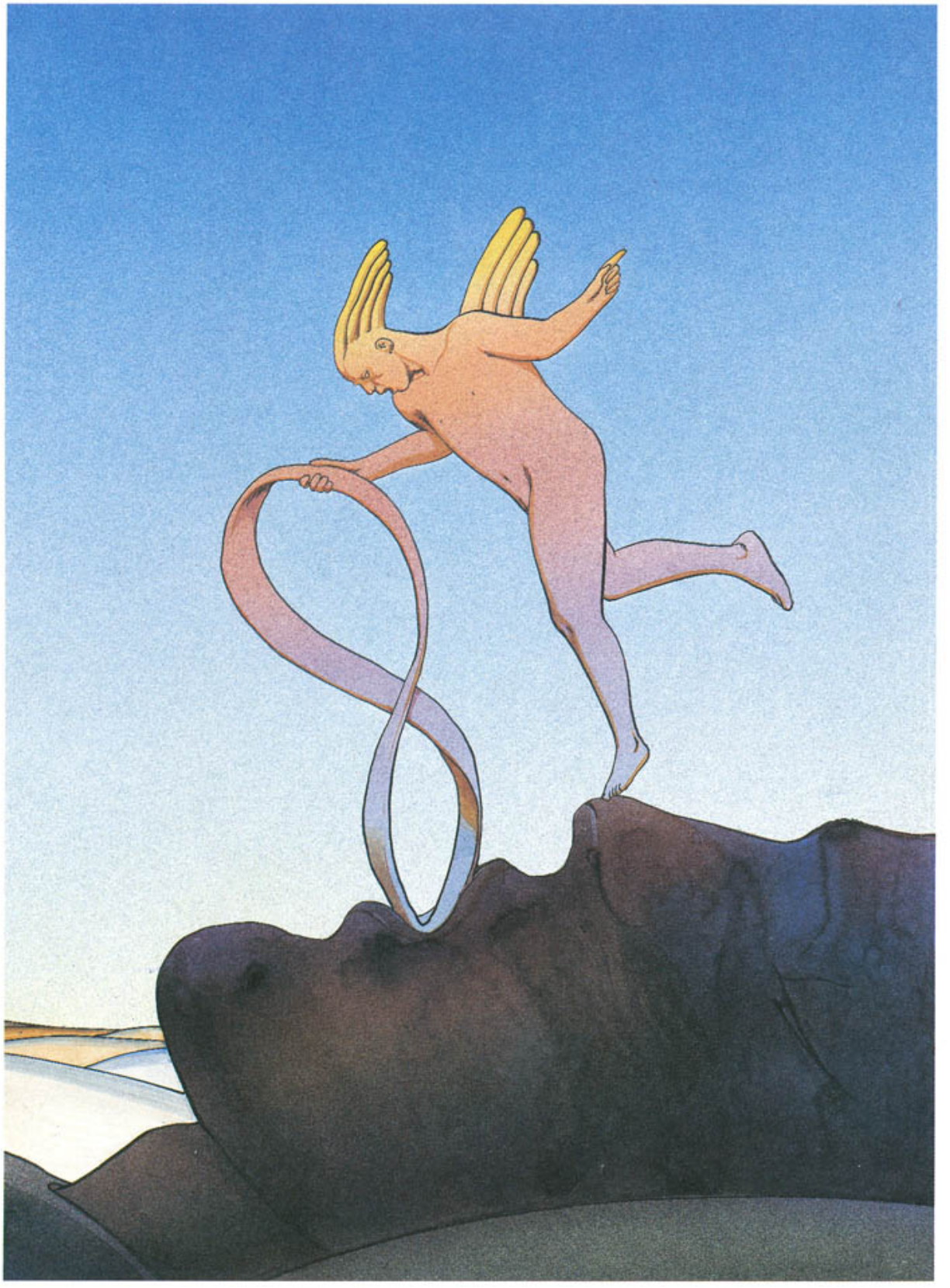












1 ***Starwatcher IV***, Sérigraphie Stardom. 2 Dessin sur ordinateur, (1989). 3 Affiche ***Iron Man***, (1990) © Marvel. 4 Peinture abstraite, (1989). 5 ***The wall***, (1989) © Carlsen. 6 Ordinateur plus technique mixtes (1989). 7 Hommage à ***Nausicaa*** de Miyazaki, (1988) © Viz communications Japan Inc . 8 Dessin pour ***Abyss*** de Cameron, (1988). 9 Carnet, (1984). 10 Inédit (1986). 11 Projet de couverture pour ***Hugh*** (1987). 12 dessin pour Claudine Giraud, (1990). 13 Carnet, (1984). 14 Dessin, plume et lavis. 15 Blueberry. 16 Moebius par Moebius, (1990).

MISTER MŒBIUS ET DOCTEUR GIR

FONTENAY 1974-1975

[extraits de l'ouvrage *Mister Moebius et Docteur Gir*, par N. Sadoul; éd. Albin Michel, Paris, 1976]

Quand as-tu commencé à lire de la BD ?

Dès que j'ai su lire et même avant. Mes premières expériences graphiques sont des gravures du XIXe siècle publiées dans des fascicules appelés *Les tours du monde*. C'était chez mes grands-parents, et je les regardais quand j'étais malade, quand j'avais la fièvre, couché dans une chambre un peu glacée... Tu penses que ça prenait alors une dimension colossale, cosmique ! Et puis, je me suis mis comme un fou à la BD qui fut très vite ma littérature et mon musée. Tout vient de là. Si je dessine, c'est uniquement pour ça. Je lisais tout plein de choses: Donald, Targa (un truc sympa imité de Tarzan), je lisais des tas de superhéros probablement d'origine italienne, de la SF formidable mais complètement inconnue, je lisais aussi *Jim Taureau, Alain la foudre, Superboy*... Ce dernier a été une révélation pour moi, tellement ça me paraissait neuf. Comme quand j'ai découvert *Fiction*, vers l'âge de seize ans...

Ta préférence allait donc aux bandes fantastiques ?

Pas spécialement. Dans *Superboy*, il y avait aussi des bandes d'humour. C'est là que j'ai été frappé par les aventures de Tom Sawyer, le héros de Mark Twain, adaptées en BD avec beaucoup de drôlerie et de sensibilité... Et alors, j'ingurgitais tout ça massivement. On était plusieurs copains à s'échanger des piles d'illustrés, puisque c'est ainsi qu'on appelait les journaux de BD. Je grimpais quatre à quatre chez moi, je me foutais à plat ventre sur le lit et je dévorais ça d'une manière très voluptueuse bien que n'étant pas encore éveillé sexuellement, c'était réellement un acte de volupté. C'était le lit... D'ailleurs, à plat ventre sur le lit reste ma position favorite pour lire. Et ça y allait, les illustrés : je bichais comme un pou, me prenais un de ces panards ! Bien sûr c'est fini maintenant ; je n'ai jamais retrouvé cette fascination, cette jouissance. En fait, j'éprouve un peu la même passion seulement lorsque je fais mes bandes. Je ne peux plus lire la BD comme je la lisais avant, parce qu'alors, je créais en lisant. Et qu'est-ce que je créais ? Eh bien, je créais Jean Giraud : Cette passion que j'apportais était une passion de création qui me laissait pantelant... Je suis en train de parler comme les vieux écrivains qui évoquent leur enfance, mais tant pis, pourquoi pas ? Au fond, je m'aperçois que la recherche de l'enfance, pour moi, commence depuis quelque temps. Et ce n'est pas prémédité, c'est quelque chose qui s'impose à moi. Maintenant que je me retourne vers mon passé, je me rends compte que je me suis réellement envoyé des messages dans le temps. A l'époque, je m'envoyais des messages dans le futur ; j'étais déjà malade de la notion de temps, de durée. Le futur était pour moi presque tangible et je me disais : « Jean Giraud à trente ans, je te parle... Entre treize et trente ans, va falloir que tu gardes le message dans un coin de ta mémoire... »

Et tu l'as reçu, ce message, quand tu es arrivé à trente ans ?

Bien sûr. Ça m'a fait marrer et, en même temps, j'ai trouvé ça vachement sympa, sincèrement. Je l'ai vraiment ressenti, tu sais, d'une manière presque solennelle ! Il y a une sorte de rencontre temporelle qui s'est effectuée...

C'est *La jetée de Chris Marker*...

Exactement, c'est *La jetée*, c'est la boucle qui s'est bouclée. A la différence que, moi, je n'en suis pas mort...

Authentique. Nous avons retrouvé un journal intime de Jean, datant de l'époque de ses dix-sept ans. Il s'y adressait nommément au Jean Giraud qui lirait ces pages dix ans après. En effet, à vingt-sept ans, Jean a repris son journal, instinctivement, poussé par quelque chose qui le dépassait. Il a lu le message écrit dix ans plus tôt, l'a commenté, s'est mis à écrire pour un troisième Jean Giraud : celui qui, dix ans plus tard...

A trente-sept ans et parce que j'étais là, Jean a rouvert presque en tremblant ce journal temporel et magique. La boucle était étrangement bouclée. Il a lu cette série de lettres avec le plus grand sérieux du monde, et il s'est reconnu, effaçant les deux ponts-décennies pour reconstituer le puzzle encore incertain de sa personnalité...

Cette période humide de la préadolescence est une période où l'on se charge d'une façon terrible, sur tous les plans.

C'était ici, à Fontenay ?

Oui mais dans un autre coin, pas loin d'ici. J'habitais dans un quartier plus prolétaire. Je n'ai malheureusement pas réintégré la maison familiale, bien qu'ici ce soit une « promotion » puisque le quartier est un peu résidentiel. Là où j'étais, c'était superpopu mais sympa au possible. Fontenay était un paradis pour les mômes.

Que faisaient tes parents ?

Ils étaient divorcés. Je voyais peu mon père. Ma mère subsistait et essayait de me faire subsister. Ils ont divorcé quand j'avais trois ans, je crois. J'ai un souvenir de mes parents avant leur séparation: des assiettes qui volent... Ce sont des scènes violentes qui se gravent dans la mémoire d'un gosse de trois

ans. J'étais fils unique et mes grands-parents, surtout, m'ont élevé. C'étaient des paysans transplantés qui avaient gardé le mode de vie des paysans. Ils avaient un immense jardin dans le haut de Fontenay, un jardin potager où l'on n'aurait pas vu un millimètre de gazon : chaque pouce de terre était voué à des fins utiles! Moi, j'aime bien le gazon, je trouve ça beau, luxueux... Mais là, c'était la culture intensive sur petite échelle, l'élevage des poules, des lapins; un bout de campagne...

Tu n'as pourtant pas l'air très campagnard.

Pas du tout. Je détestais ça. Mon grand-père, une sorte de patriarche comme on n'en voit plus, voulait toujours me faire bosser, m'initier à des boulots « nobles », comme la pose d'une clôture, etc. Tout à fait vainement ! C'était une espèce de surhomme avec un regard d'aigle et qui faisait tout par lui-même. Il était fascinant ! Par la suite, j'ai appris qu'il avait eu une jeunesse turbulente : du coup, il a pris à mes yeux une dimension quasi divine ! Un mage, quoi... Ma grand-mère : telle qu'on imagine une grand-mère. Ma mère, elle, était une midinette légère et marrante qui a concubiné pendant plusieurs années avec un joueur de poker professionnel... Pour en revenir à la BD, c'est donc parti de cette époque-là : chez Pépé, au lieu de planter des clôtures, et surtout chez ma mère, avec un noyau de copains du quartier. Chez mes grands-parents, j'ai plutôt découvert la solitude car il n'y avait pas d'enfants, alors que chez ma mère, je participais à des trocs insensés avec les mômes du voisinage. Des fois éclataient des drames, lorsque les parents jetaient les fameux illustrés. Je me suis fait des ennemis comme ça, parce que ma mère procédait à un nettoyage par le vide dans mes piles qui devenaient un peu trop hautes à son gré, sans me demander si tout n'était pas à moi ! Ce sont des choses terribles pour un enfant ; les parents ne s'en rendent pas toujours assez compte. Cela dit, ma mère était très tendre, elle a tout fait pour me rendre heureux. Mais je n'avais pas d'existence propre. Je devais m'inventer par moi-même.

Allais-tu à l'école ?

J'allais à la communale. J'y suis allé jusqu'à quatorze ans, jusqu'au certificat d'études. Après je suis passé au cours complémentaire, où j'ai continué d'être le dernier et me suis fait sans cesse engueuler par mes profs ! J'avais déjà avec ceux-ci les rapports que j'ai maintenant avec certaines personnes qui sont plus ou moins directement au-dessus de moi, dans les maisons d'édition ou les journaux... Je me souviens que je provoquais les profs d'une manière incroyable, surtout ceux qui étaient craints. Il est arrivé qu'ils me coursent à travers la classe, moi bondissant par-dessus les pupitres pour échapper à la raclée ! Je n'étais pas vraiment turbulent ; j'étais insolent. Il y avait une sorte de provocation suicidaire qui ne m'a pas complètement quitté. J'avais un terrible besoin d'antagonisme et de persécution.

As-tu quand même connu ton père ?

Mon père était un mythe. Un mythe négatif parce que ma mère n'a cessé de me faire de l'antipropagande à son sujet. C'est d'ailleurs cela qui a contribué, à une certaine époque, à me pousser dans ses bras. J'avais avec lui des rapports semi-clandestins très curieux ; je lui vouais une véritable adoration. Mon père, tu vois, c'est un peu Jules Berry dans *Le crime de M. Lange*, mais en moins salaud. Il était superbe, j'avais pour lui une admiration d'autant plus folle qu'il faisait des affaires... Putain! il « faisait des affaires », tu comprends ça ? Pour moi qui vivais avec des prolos aux pantalons troués, c'était fantastique ! C'est lui qui m'a fait découvrir la science-fiction en me filant les premiers numéros de *Fiction*. J'avais quinze-seize ans ; le grand choc !

Dessinais-tu déjà, à cette époque-là ?

Bien sûr, je faisais des BD. Et je me distinguais de mes petits copains par une érudition peu courante chez les mômes. Par exemple, Peccos Bill que j'adorais et qui était dessiné par trois personnes différentes : j'étais le seul de toute la rue à m'en être aperçu et à pouvoir reconnaître chacun des trois dessinateurs ! C'est là que j'ai commencé à me pousser du col. J'avais onze-douze ans. Et cette érudition venait du fait que je dessinais énormément.

Est-ce que ta mère jetait aussi tes dessins ?

Pas du tout, mais on en a perdu beaucoup. Vers quinze ans, j'ai fait une bande formidable qui se passait en Afrique et s'étendait bien sur soixante pages, avec un tas de rebondissements, et notamment une héroïne dont le corsage se déchirait tout le temps... Malheureusement, je l'ai apportée en classe pour crâner et on ne me l'a jamais rendue ! Tu sais, quand je suis entré aux Arts appliqués, j'avais une conscience vachement aiguë de mon « talent ». A la communale, j'étais LE dessinateur de la classe !

Autoportrait-école A.B.C.(1952-53).

Quand es-tu entré aux Arts appliqués ?

C'était vers 1954. On avait des profs un peu ridicules, sauf un type formidable qui avait la réputation d'être communiste. Pour des petits connards comme nous — parce qu'on n'était pas autre chose —, le « coco », c'était le martien ! Mais je le trouvais formidable. D'abord, tomber à seize ans de Fontenay dans ce milieu-là, c'est extraordinaire ; ensuite, avec ce type, je découvrais ce que j'imaginais être un artiste, un « intellectuel »...

Comment es-tu passé du lycée aux Arts appliqués ?

Le cours complémentaire, ça ne marchait pas du tout ; je me faisais abominablement chier à apprendre l'anglais, les maths, l'instruction civique ... Et puis cette atmosphère effrayante, dégueulasse, ah ! ce que c'était pénible ! La communale, c'était la fête, on avait des rapports avec les maîtres ; et là, qu'est-ce que j'ai vu arriver ? Des types qui restaient deux heures, pondaient leur cours et repartaient ; ils n'existaient pas... Remarque, j'avais un peu connu ça à Saint-Nicolas, chez les curés, où ma mère m'a foutu deux ans pensionnaire parce qu'elle ne pouvait pas s'en sortir. Tu sais, la chanson : « En casquette à galons dorés, en manteau à boutons dorés », c'est tout à fait ce que j'ai connu ! Mais c'était un univers clos, en fait assez rassurant, malgré la sévérité et l'intolérance. J'étais à un âge où cet univers est formidable, cet univers avec ses dangers, c'est-à-dire les profs sadiques, cons, les frères froids qui passaient comme des oiseaux noirs, avec leurs grandes chaussures... Un jour, avec trois copains, on a fait une fugue dans un grenier de Saint-Nicolas et l'on est tombé sur un stock de livres saisis. Ils étaient d'une extraordinaire innocence, mais du fait qu'ils avaient été interdits, on les feuilletait fébrilement, comme des péchés Et qu'est-ce qu'on cherchait ? Du cul, essentiellement ! Il n'y en avait pas, bien sûr ; ça ne pouvait pas rentrer là-dedans, et puis ça n'était pas encore dans les mœurs.

Alors, l'expérience avait été décevante... Le seul truc qu'on a réussi à faire et qui était fantastique, ce fut de trouver un trou du plancher qui donnait sur un immense lavabo collectif. Par le trou, on a vu de dos un mec qui pissait ; pas de quoi fouetter un chat mais on regardait comme des fous, la respiration retenue ! C'était la découverte du voyeurisme. C'est très bizarre, on n'a plus jamais recommencé, je ne sais pas pourquoi. Il est vrai qu'on était en plein endoctrinement chrétien : on voulait tous être curé, tous ! Il y avait ceux qui voulaient l'être faiblement et ceux qui voulaient l'être beaucoup; pas d'autre alternative... Ce qui m'a toujours semblé curieux, c'est que la punition suprême consistait en l'imposition de la prière. Le comble, le fin du fin était de prier à genoux sur une règle...

C'est tout à fait significatif, ça !

Vachement révélateur, tu parles : ça démontre qu'au fond ils ne sont pas dupes de leurs simagrées... C'était donc une période un peu creuse mais où, affectivement, j'ai beaucoup vécu. J'avais neuf-dix ans, l'âge où l'on a l'affectivité très atteinte. Ça développait en moi le goût des amitiés avec les garçons, des attirances homosexuelles, mais pas physiques, seulement morales, avec des implications malgré tout ambiguës. Les frères étaient extrêmement vigilants sur ce sujet, vigilants et dangereux. J'avais un ami que j'adorais. Il avait neuf ans comme moi. Le seul souvenir qu'il me reste de lui est qu'il se laissait pousser les ongles. On était toujours

ensemble, et un jour, un frère m'a appelé et m'a dit : « Je ne veux plus vous voir avec Untel. Ici, nous n'aimons pas beaucoup les paires ! » Et c'est seulement des années après que j'ai compris ce qu'il avait voulu dire. Mais ce connard aurait pu provoquer une véritable expérience homosexuelle... Pourquoi « ce connard » ? Après tout, ça aurait peut-être été bien, je l'insulte injustement. Encore qu'à neuf ans, ça ne va pas très loin du côté sexuel. Chez les plus grands, je suis sûr que ça devait y aller sans retenue ; de loin, je surprenais des trucs bizarres dans les cours des grands (parce que les cours étaient séparées selon trois tranches d'âge) et il y avait des choses équivoques qui me frappaient beaucoup. On ne peut pas soupçonner, si on ne l'a pas vécu, ce que c'est que quinze cents lardons cohabitant comme ça à longueur d'année dans ces espèces de casernes !

En définitive, tu n'en gardes pas de trop mauvais souvenirs ?

C'était une expérience marrante. Je crois que tout dépend du regard que l'on porte sur son passé : toutes les expériences sont positives dans la mesure où elles ont provoqué ce qu'on est. On ne peut pas se nier soi-même... Tu vois, en ce moment — et c'est pour ça que j'en parle —, j'ai la conscience d'une continuité, je suis très sensibilisé sur mon passé. Il y a sans doute le fait que je revis à Fontenay depuis un an. Quand je passe dans une certaine rue, quelle que soit l'heure du jour ou de la nuit, je jette toujours un œil sur un point qui intrigue ma femme. Et je lui réponds : « Je regarde si je ne me vois pas... »

Alors tu passes de ça aux Arts appliqués...

Alors, oui, j'ai fini mon temps à l'école communale, où je me suis d'ailleurs découvert athée... Le cours complémentaire ne m'a pas plu du tout, à tel point que je me suis inventé un truc aux poumons : j'ai eu une cuti qui a mal viré et j'ai commencé à me sentir mal. Du coup, on m'a dispensé d'école. Ma mère, sympa comme tout, m'a choyé, m'a laissé vivre une vie oisive au meilleur âge pour en jouir, c'est-à-dire quinze ans. Pendant toute une année scolaire, j'ai coincé la bulle ! J'allais avec un copain jouer au billard, on courait les filles, on se marrait comme des fous... Puis j'ai réussi un concours pour l'école Estienne, une école vaguement de dessin. Mais au moment où j'allais y entrer, ma mère est partie à l'étranger ; je n'ai pas jugé utile de commencer une année scolaire puisque je devais la rejoindre. Or, je ne suis pas parti et me suis payé une seconde année de bulle ! J'étais chez mes grands-parents qui trouvaient inconcevable que je reste à ne rien foutre : je me suis donc inscrit à l'école A.B.C., cours de dessin par correspondance, niais au possible parce que les profs s'avéraient nuls au point de vue dessin. Mais ça ne pouvait pas durer. L'année suivante, j'ai présenté deux concours : Estienne, une nouvelle fois, et les Arts appliqués. Reçu aux deux, j'ai choisi la deuxième école parce qu'elle était plus près de chez moi. Et là, j'ai appris des trucs sensationnels. On nous astreignait à cette dure discipline du travail académique ; ça nous faisait peut-être chier mais c'est certainement la meilleure façon d'apprendre. On avait d'excellents profs, ridicules peut-être mais volontairement, jouant le folklore pour se faire aimer des élèves ; des types savoureux, connaissant les règles de la vieille école. Avec eux, on apprenait à dessiner. Je regrette vraiment de n'en avoir profité que deux ans.

Récit complet western pour *Coeurs Vaillants* n°43, (1957).

Et tu as enchaîné avec la BD ?

Tout de suite après, ce fut la BD en professionnel. D'abord, quelques bricoles avec Marijac — dans *Far West* —, puis j'ai placé ma première bande à *Cœurs vaillants* pendant la seconde année d'Arts appliqués. C'est là que j'ai connu Jean-Claude Mézières et Pat Mallet ; on voulait tous les trois faire de la BD alors que les autres se destinaient à la galerie, la publicité ou la sculpture, des trucs « nobles », quoi...

Quand es-tu allé au Mexique pour la première fois ?

Vers 1955. J'y suis allé pour rejoindre ma mère qui s'était remariée avec un Mexicain. En réalité, je voulais surtout voir qui était mon nouveau père. Et c'était un pauvre type, pas vraiment un connard mais un mec qui était encore tyrannisé par sa mère, tu vois le genre, une espèce de quadragénaire hypersoigné qui devait se nettoyer les oreilles cinq fois par jour... En tout cas, il changeait de chaussettes tous les jours ! Et il a séduit Maman avec sa prestance, son exotisme. Pendant longtemps ils se sont écrit. Il lui promettait toujours le mariage ; un jour elle en a eu marre, elle a pris l'avion et le mec a dû l'épouser... Il s'est révélé vraiment lamentable, ce fut une catastrophe. Maman a fini par revenir en France... Moi qui étais parti là-bas pour chercher un père, tu parles d'une déception ! J'ai investi dans ce voyage tout ce que j'avais gagné à *Cœurs vaillants*. J'avais dix-sept ans. Et comme ce mec ne m'intéressait pas, j'ai fait la connaissance de gens formidables. Ce séjour de huit mois a remplacé ma troisième année aux Arts appliqués. Et c'est là que j'ai découvert, exactement en même temps, la marijuana, la musique de bop et le sexe : comme tu le vois,c'était un dépucelage total, physique et mental!

En même temps, je découvrais l'amour, le sentiment de l'amour plus fortement qu'à l'époque de mes quinze ans. C'est vraiment intéressant que le Mexique m'ait donné tout ça en vrac, toutes ces choses fondamentales. Même si la musique est moins fondamentale que l'herbe ou le sexe, je lui dois quand même ma première émotion artistique véritable, ma première extase qui s'est concrétisée sur Charlie Parker... C'est par l'herbe que j'ai éprouvé cette première émotion ; voilà pourquoi l'extase artistique reste pour moi liée à l'herbe. Quand je parle d'extase, je veux dire quelque chose de conscient, d'assumé. Quand je suis revenu en France, j'ai retrouvé des copains qui ne connaissaient pas ça ; je me suis vraiment englué. J'avais commencé à voler, tu vois, et brusquement je retouchais terre ! En plus, je suis allé à l'armée peu après... Je me voyais parti pour planer éternellement et je rentre en France : plus d'extase, plus d'herbe, rien ! Le néant...

Tu étais donc ravi d'y retourner, une dizaine d'années après ?

Tu penses ! Naïvement, je me suis dit que j'allais retrouver tout ça. En fait, je m'étais gouré. Cette fois-ci, j'y allais pour recevoir autre chose qui était l'extase de la solitude et l'extase de l'angoisse... Plus l'extase des champignons hallucinogènes, auxquels j'ai goûté à ce deuxième voyage. Le Mexique est un pays d'extase. La seconde fois, j'y suis resté six mois.

Parle un peu de ton service militaire.

J'ai fait vingt-sept mois de service, comme tout le monde : seize en Allemagne, le reste en Algérie. Mais je n'ai pas fait la guerre. J'ai été standardiste, j'ai été à la surveillance d'un dépôt de matériel, etc. Moi, quel que soit l'endroit où l'on me mettait, je trouvais un coin obscur, je m'y cachais et je faisais des bédés ! On ne me voyait plus ; c'était invraisemblable, j'ai passé mon service militaire à dessiner...

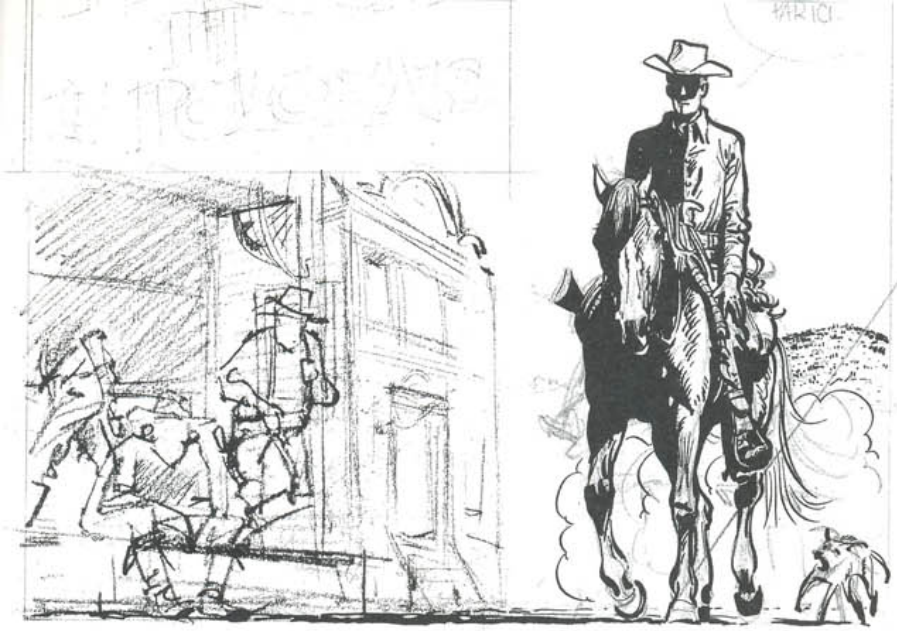
Tu dis que toutes les expériences sont profitables et qu'en cherchant, on trouve toujours le positif dans son passé : est-ce que tu le penses aussi de ton séjour à l'armée ?

C'est vache comme question... Ma période en Algérie a été bizarre, il s'y est passé de drôles de choses. J'ai eu des amis que je n'aurais jamais connus autrement, des gens curieux, des milieux sociaux bizarres. J'ai rencontré des mecs, des nanas avec qui j'ai eu des émotions folles. Et une chose formidable : pour la seule fois de ma vie, j'ai fait de l'exercice physique ! Tu sais, le parcours du combattant, je faisais ça avec un plaisir fou ; on faisait tous ça comme des jeunes chiens, comme des gamins. J'avais dix-huit ans, tu comprends... Quoique, à dix-huit ans, je n'étais plus tellement gamin, j'étais conscient. La preuve, c'est qu'à Alger je cherchais de l'herbe par tous les moyens ! Et je n'en ai jamais trouvé... Je ne peux donc pas dire que cette époque est perdue. J'ai vécu des tas d'événements d'une manière assez curieuse. A Alger, on a été pris dans des émeutes, des barricades, il y avait une bizarre ambiance de révolution. Nous qui étions la plupart du temps cantonnés dans des casernements, nous ne voyions rien, nous ne savions rien de ce qui se passait. Et tout d'un coup, on voyait des foules énormes qui déboulaient sur nous, c'était fou ! Très cinématographique, déjà...

C'est vers cette époque-là que tu as connu Joseph Gillain, dit Jijé, qui fut important dans ton évolution.

Mes rapports avec Gillain sont réellement des rapports père/fils ; tout le temps où j'ai travaillé avec lui, il a voulu être mon père et moi j'ai voulu être son fils. Le transfert parental s'est opéré dans la sphère artistique, j'ai assumé avec enthousiasme le rôle de son fils dans le dessin. C'était une époque merveilleuse. Joseph a été un père parfait ; je n'ai qu'à me féliciter des leçons qu'il m'a données... J'étais allé le voir avec Mézières et Mallet, avant de partir à l'armée. Mézières était plus doué que moi, mais comme je faisais de la BD réaliste, Gillain s'est davantage intéressé à moi, parce que c'était ce qui lui plaisait. Mon boulot dans *Cœurs vaillants* ne me suffisant plus, je sentais qu'il me fallait partir si je voulais progresser. Je suis d'ailleurs parti à l'armée, au retour de laquelle je me suis mis à faire de l'illustration au studio Hachette, pour une encyclopédie sur l'histoire des civilisations. Mézières était avec moi dans ce studio où l'on pondait des trucs à la gouache, superpinochés, avec d'ailleurs pas mal de plaisir. En plus, on était bien payés pour l'époque. Hachette est une maison démoniaque qui tentait sans le savoir de me détourner des chemins bénis de la bédé, avec justement l'appât de l'argent !... Mais en rentrant de l'armée, je suis donc retourné voir Gillain ; c'était en 1962. Il a estimé que j'étais suffisamment au point pour faire une bande avec lui et ce fut *La route de Coronado*, dans *Spirou* ; Joseph crayonnant, et moi passant à l'encre. Tu comprends, je n'étais pas son « assistant », j'étais son « élève ». Eperdu d'admiration pour lui comme j'étais, sa proposition fut une grande émotion dans ma vie. Un peu comme s'il m'avait dit : « Veux-tu que je sois ton père ? » Je n'avais pas de père et, quelle merveille, j'en trouvais un autre ! Et un père dans le dessin !... On a travaillé comme ça pendant un an. Je souffrais affreusement ; j'ai d'ailleurs souffert au début du premier « Blueberry », au point que j'allai voir Gillain pour qu'il m'aide à m'en sortir ...

***Le vengeur masqué*, recherches pour une série destinée au *Journal de l'Armée* (1958-59).**



Mac Hugh et le Polonais recherches, (1960).

Voici la version de Joseph Gillain, agrémentée de quelques réflexions sur son « élève » (lettre du 15 septembre 1975) :

Jean est venu chez moi, accompagné de Mézières et de Mallet ; ils étaient plus ou moins âgés de dix-huit ans et étudiaient, je pense, aux Arts déco ou à Estienne. Ils me paraissaient très attentionnés pour Mallet, affligé de surdité. Je ne me rappelle rien de cette visite, sinon l'enjouement et la faconde de Mézières. Par la suite, je ne sais comment, ni quand, ni pourquoi, c'est surtout Giraud que j'ai revu. Son dessin était le seul, à l'époque, qui avait de la valeur au point de vue technique. Je ne me rappelle pas dans quelles circonstances il a commencé à travailler chez moi. Sans doute, comme c'est arrivé souvent à d'autres jeunes, a-t-il passé quelques après-midi à dessiner et à parler dans l'atelier... Je lui ai proposé une collaboration à « Jerry Spring ». Je ne me rappelle plus la vraie raison; je pense que c'était dans le but pratique de lui apprendre le métier sur le tas. Il a commencé *La route de Coronado* assez pénible ment, et tout de suite, toujours dans un but pratique, nous en sommes arrivés à diviser le travail en : Jijé crayonné, Giraud encrage, sous ma direction et avec des retouches de Jijé. Par la suite, il exécuta, seul, quelques courtes bandes pour un mini-magazine publicitaire qu'éditait mon fils.

[Jijé fait ici allusion à *Total Journal*. Son fils, Philippe, a signé « Philip » des scénarios pour « Jerry Spring».]

Le semblant de plagiat qu'on lui reprocha, au début, était une convention entre nous. Il s'en est dégagé naturellement, comme nous le supposions. Jean venait chaque jour, ou à peu près, et déjeunait chez moi ; il était payé fifty-fifty pour la planche. Je suppose que ce fut pour lui une belle année de jeunesse... Pour moi, Gir est un phénomène. Je l'appelle plaisamment le « Rimbaud de la BD »! En effet, ses dons et son originalité sont extrêmes. Il a très peu dessiné d'après nature, contrairement à mes théories. C'est un don de mimétisme plus que d'observation. La perfection de son dessin et de sa composition tient de la magie. Pour moi, c'est le plus grand dessinateur réaliste ; j'ai vraiment une énorme admiration pour son talent. Ces phrases semblent banales mais je ne trouve pas mieux ! Je lui reprocherai, dans ses derniers « Blueberry », une accumulation de détails et un manque de simplicité, mais c'est si passionnant à décortiquer !... Pour ce qui est de ses autres productions, sans discuter la valeur graphique, je suis assez réticent; je suis même contre cette évolution générale de la BD. Elle déraille !... Mais Giraud... Eh bien, c'est presque tout ! Nous ne nous voyons pratiquement jamais. Je lui ai donné et communiqué ce que je pouvais, sans mesure ni calcul. Peut-être aurait-il pu, en contrepartie, m'envoyer ses albums!... Mais ainsi va la vie !...

Pourquoi Jijé a-t-il dessiné une partie du *Cavalier perdu* ?

Parce que j'étais absent. A ce moment-là, on s'était dégagés du rapport père/fils. D'ailleurs c'est là où j'ai senti que c'était fini. Nous étions d'égal à égal, un professionnel qui rend service à un autre professionnel. C'était bien sûr artificiel parce qu'au point de vue style, il était encore supérieur à moi de cent coudées, et il l'est encore par certains côtés, je ne peux pas le nier. Il m'a donc remplacé quand j'étais en Amérique, où j'ai eu quelques semaines sans pouvoir dessiner. Il faut dire qu'à l'époque, je n'avais pas le temps de respirer : je terminais un épisode et j'en commençais aussitôt un autre, c'était dingue !

Jijé note encore à ce sujet :

Cette collaboration m'a été demandée par Charlier alors que Jean avait disparu, volontairement je suppose, et sans laisser d'adresse, aux USA. Petite vengeance contre les monstrueux retards des scénarios de Charlier...

Vois-tu encore Gillain ?

On ne se voit quasiment plus. Un jour, je prendrai ma moto et j'irai à Champrosay ; on prendra le thé à cinq heures et puis on ira peut-être faire une balade dans la forêt. C'est très chouette chez lui, c'est tellement sympa... Bon, après ça, c'est tout le truc connu, c'est ma « carrière ».

En ce moment, tu as quelque peu lâché « Blueberry », tu t'adonnes sans retenue à Moebius...

En ce moment, j'ai envie de pondre mes propres histoires, de faire des recherches, j'ai un fantastique besoin d'éjaculer du dessin. Je suis en plein panard! Et ce qui me plaît, c'est autant l'histoire que la manière dont je la raconte. J'ai envie de faire n'importe quoi, dans n'importe quel sens, même de raconter des histoires un peu vaseuses. Et je m'aperçois que je retombe invariablement dans une espèce d'obsession : le thème des « faux univers », qui est vraiment mon grand sujet.

Fais-tu réellement ce que tu as envie de faire?

Bien sûr, et j'en profite. Je suis libre, disponible...

Maintenant que le temps a passé, peux-tu nous donner ta version de ce qui s'est passé à *Pilote* en mai 68 ?

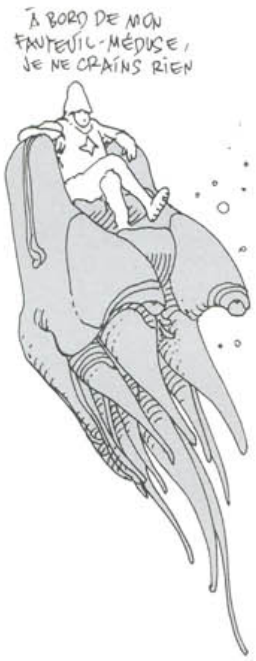
La merde, ça a été la merde absolue !... D'abord, dans cette histoire-là, je suis ulcéré par l'attitude des éditeurs qui fut totalement indigne : ils sont tous — et je pèse mes mots — des salauds et des cons ! Tous ! Leur attitude vis-à-vis des créateurs qui bossaient pour eux a été ignoble, indéfendable. Pas de sécurité sociale, pas de retraite, etc. ; il y a des types qui, grâce à eux, se trouvaient dans des situations de cauchemar, sans travail et presque dans la misère... Sur ce plan-là, les éditeurs n'ont pas été malins parce qu'ils avaient intérêt à chouchouter leurs auteurs, à leur rendre justice, ne fût-ce que pour de banales raisons de stratégie. En mai 68, avec le syndicat, on avait organisé une réunion à laquelle étaient conviés des responsables rédactionnels. Or, Goscinny est le seul qui soit venu. Et il s'est trouvé seul, face à une meute de loups qui, au lieu de lui parler des problèmes de la BD, se sont mis à l'agresser. Moi, j'ai fait partie des loups, je l'ai attaqué d'une façon épouvantable. Il était venu confiant et content, dans l'idée qu'on ferait ensemble du bon boulot, et il s'est fait engueuler par tout le monde ! Surtout qu'il y avait quelques dingues qui l'ont agoni d'injures, de menaces. Ce fut une situation vraiment très pénible pour Goscinny; il l'a très mal pris et je le comprends parce que c'était injustifié. Je crois qu'il ne l'a jamais digéré... En fait, on a agi avec lui comme avec un mec dont on attendait une riposte, et donc un échange, un progrès. Mais, non, Goscinny n'est pas comme ça : chaque attaque portait en profondeur, il encaissait, se crispait... Depuis cette époque, il est resté méfiant vis-à-vis de ses collaborateurs

16B

***Le cavalier perdu* (sc. Charlier), Strip 16 B dessiné par Giraud, Strip 17 A dessiné par Jijé.**

(1) VOIR : " FORT NAVAJO "

17A



et de moi en particulier, puisque j'étais le seul présent de l'équipe *Pilote* et que je l'ai pris à partie. Mais je suis toujours comme ça, moi, avec lui comme avec les autres : je provoque sans arrêt, j'attise, quitte à le regretter ensuite. Exactement comme avec mes profs. Cette bizarre démarche suicidaire fait partie d'une série d'actions que j'accomplis sans parvenir à les analyser. Cela se produit assez peu fréquemment mais je peux me mettre à sortir des méchancetés, d'incroyables vacheries qui font office de détonateur. A l'armée aussi, ça m'est arrivé; tu sais que j'ai failli étrangler un adjudant, en Algérie? On se cherchait tous les deux, ça couvait, ça a pété ce jour-là. Heureusement, ça s'est passé devant des officiers ; ils m'ont calmé puis ont étouffé toute l'affaire...

En général, est-ce que tu analyses ton comportement ?

Je ne me pose pas des questions en permanence mais je fais parfois des bilans. Et puis je me définis au cours de discussions comme la nôtre, ce soir, où je me mets à parler d'un seul coup, découvrant que mon personnage se dessine sous un certain aspect. Il en émerge des événements pour justifier ou infirmer certaines théories, certains principes.

Tu te fais au fur et à mesure. C'est peut-être pour ça que tu es aussi instable ?

Probablement. Je n'analyse jamais au moment d'agir, même si je me vois toujours agir. Et ce n'est pas intellectuel, c'est un simple dédoublement, un truc qui est assez connu. C'est littéraire mais pas intellectuel, bien que mes paroles aient l'air paradoxal...

Est-ce que tu fréquentes la psychanalyse ?

Un tout petit peu. Je m'en méfie dans la mesure où je me méfie de Freud.

Il n'y a pas que lui.

C'est vrai qu'il n'y a pas que lui mais enfin, c'est lui le grand bonze, le papa. Je me méfie de ce bonhomme, je ne sais pas pourquoi. Le freudisme, je trouve ça trop bien ficelé, jusque dans ses lacunes. En plus, c'est un truc de citadins, un truc des villes; donc, ce n'est pas complet, la terre en est absente.

Qu'aurais-tu envie de faire : un journal à toi? Un livre ?

Un journal ne m'intéresse pas. J'aimerais sculpter, faire du Moebius en sculpture, je suis sûr que ça pourrait être chouette. Et ce que j'ai envie de créer, ce sont des objets de librairie. Pas des livres : des machins qui seraient des objets en soixante ou cent vingt pages, où il y aurait de tout, des bédés bien sûr, beaucoup de dessins mais aussi plein d'autres choses. Par exemple, j'aimerais publier de fausses compilations ; je rêve d'une encyclopédie en douze volumes sur une planète imaginaire... Toujours l'obsession du faux univers, tu vois. C'est un vieux rêve que d'ailleurs Pierre Christin partage avec moi, et d'autres mecs comme Georges Lacroix.

Il y en a d'autres : Lob, Cartry, Forest, Fred...

Il y a des tas de mecs qui seraient prêts à y participer. C'est un énorme travail de longue haleine mais je le vois, je le vois complètement : un faux Larousse encyclopédique, pas sérieux du tout, avec des rubriques, des enquêtes, des trucs sur l'écologie, la faune, la flore, etc., un peu dans le style des enquêtes de *Life*. Il faudrait mettre sur pied une sorte de brain-trust pour que tout soit cohérent, avec de faux historiens, de faux géographes, de faux sociologues, de faux tout ce que tu voudras... Tu te rends compte ? C'est un rêve dingue : inventer une planète !... Borges était fasciné par ce thème, il a pondu là-dessus de petites merveilles. Mais c'était pour initiés, de la haute littérature d'élite; tandis que moi, je voudrais faire de la vulgarisation scientifique totale et qu'en plus, ce soit marrant. On pourrait tout inventer...

Etre son propre scénariste, est-ce que ça n'est pas angoissant lorsque l'on travaille depuis si longtemps avec un Charlier ?

Très angoissant. Il est facile et reposant de suivre les idées, les directives d'un autre. Mais quand même, il y a un moment que je me mêle des scénarios de « Blueberry ». Quand je crée une bande tout seul, je construis chaque histoire à court terme, bâtissant chaque scène séparément, sautant sans arrêt du coq à l'âne. Au point de vue du découpage, il y a une constante improvisation qui me fait parfois me demander si je suis clair. Parce que je balance entre le désir d'être obscur, pour provoquer une sorte de choc psychologique chez le lecteur, en l'embarquant dans des scènes vachement cohérentes qui ne mènent à rien de cohérent, et le désir d'être quand même reçu, compris. J'aime bien quand l'incohérence apparente est guidée par quelque chose de solide ; je n'aime pas les mecs qui partent dans le délire sans le maîtriser et sont également délirants au niveau sémantique. A ce niveau-là, tout doit être toujours construit. Ou alors, on fait le contraire, on délire au niveau du langage pour raconter quelque chose qui, au fond, est extrêmement rigoureux. Dans mon cas, c'est plutôt la première solution qui est vraie. Et ça me prend énormément de temps. Souvent, je me demande pendant des heures comment faire tenir ensemble tous ces morceaux. Parce que, je le répète, tout en désirant rester obscur, j'ai cette vieille seconde nature du professionnel qui a envie que les gens le comprennent. Alors je m'offre un compromis : je laisse aller un certain temps cette part de moi qui veut être obscure, puis l'autre part prend les choses en

main et fait se recoller les morceaux par des astuces...

C'est une sorte de « dessin automatique » ?

C'est le principe de l'écriture automatique, vieux procédé surréaliste qui a fait ses preuves. Ainsi, pour *Le Bandard fou*, sur lequel je travaille, je n'ai encore aucune idée de ce que ça va donner. D'où l'angoisse !...

En plus de l'influence des bandes dessinées, tu as reçu celle du cinéma.

Oui, c'est capital. Le cinéma est quelque chose de formidable. Tout le cinéma. Tout ce que j'ai vu m'a marqué, et pas seulement le western ou les films fantastiques. Je suis Cinéphile avec un énorme C, un dévoreur de pellicule ! Mon appréhension de la BD et du cinéma fut parallèle dans le temps. Pour les films, je suis même d'un éclectisme tout à fait lamentable. Peu de gens comprennent ça : c'est presque du vice, j'aime voir tout et toujours ! J'aime LE cinéma.

N'as-tu pas envie d'en faire ?

Ah ! là là ! m'en parle pas : je crève d'envie d'en faire, bien entendu ! Mais ça me fout la trouille parce que, justement, j'aime trop le cinéma ; ça a développé en moi l'idolâtrie du metteur en scène, sur tous les plans. Pour moi, le metteur en scène est un mythe, un faiseur d'univers, c'est un élu des dieux, le summum du summum ! Tu vois, j'ai l'impression que si, un jour, je devais faire un film, ce serait vraiment mon cri ultime ; je n'aurais plus qu'à mourir après !

N'éprouves-tu pas les mêmes sentiments en faisant de la BD ?

Non.

Le dessinateur est aussi un metteur en scène, lui aussi fabrique des univers...

Non, ce n'est pas pareil. Il n'y a pas cette magie qu'il y a au cinéma. D'abord, il y a les acteurs, cette formidable présence vivante que tu peux faire bouger ; quel panard ça doit être ! Il y a les vrais paysages dans lesquels on construit un monde imaginaire. Et puis, voir son film après l'avoir fait, quel émerveillement !...

Dans une BD, tu es mille fois plus libre qu'au cinéma, tu n'as aucune contrainte technique, aucune limite extérieure ; le monde t'appartient, alors que pour un film tu dois sans cesse composer avec quelque chose, avec quelqu'un...

Peut-être, mais ce n'est pas pareil, je t'assure. La BD a des tas d'avantages par rapport au cinéma, mais c'est extrêmement différent. La seule chose qui les relie, c'est que ça raconte des histoires à l'aide d'images visuelles. Mais la relation est vague, elle n'existe qu'au niveau des schémas. Il n'y a pas de problème : le cinéma est un truc magique! Je n'ai jamais voulu savoir comment il se faisait que ça bouge sur l'écran : on me l'a expliqué, je l'ai lu mais tout ça s'est perdu dans les méandres censurés de mon cerveau. Je ne veux pas savoir, je ne veux pas comprendre : c'est un mystère, c'est de la magie... Le metteur en scène est un sorcier, l'acteur est un héros !

Pourtant, tu as envie d'être un sorcier ?

J'ai envie d'être metteur en scène et j'ai envie d'être acteur ; je ne sais pas lequel des deux me tente le plus (1)... Peut-être que j'essaierai, mais pas maintenant ; je suis encore trop pressé par le temps, trop absorbé dans la BD. Si je faisais du cinéma, il faudrait complètement abandonner le dessin...

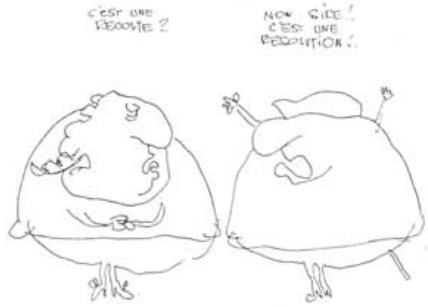
Pas sûr. Jean-Claude Forest a fait en même temps de la BD et du cinéma.

Forest est capable de tout faire ! Il est d'ailleurs écrivain peut-être plus que dessinateur. Et quel écrivain : il n'y a pas un auteur de BD qui écrive comme lui, pas un seul ! A part moi, sans doute... Bon. Si je faisais un film, je ne pourrais plus vivre pendant le temps du tournage ; je crois que j'en deviendrais dingue.

Je suppose que tes films ressembleraient à tes bandes. Mais auxquelles : celles de Gir ou celles de Moebius ?

Cela irait aux deux tendances qui sont les miennes. J'aimerais faire, sous un ou plusieurs pseudonymes très occultes, soit du cinéma commercial d'aventures, soit du cinéma de fantasmes. Je ne pense pas qu'on puisse mélanger les deux et je n'y tiens pas. Les fantasmes peuvent bien sûr passer dans l'esthétique du cinéma commercial — et c'est un peu ce que je fais dans «Blueberry» — mais il vaut mieux dissocier les deux langages. Faire des films fantastiques me plairait beaucoup et j'aimerais aborder le genre érotico-pornographique, où tout ce qui a été fait jusqu'à maintenant, en Europe du moins, est en dessous de zéro. Il y a des tas de choses à faire dans le film porno. L'érotisme m'intéresse infiniment, pas tellement à pratiquer — ça c'est ma vie sexuelle, c'est intime — mais je parle de l'érotisme de l'imaginaire. Je n'ai pratiquement jamais vu de film érotique ou porno intéressant, à part quelques trucs américains qu'on ne voit malheureusement pas en France... Alors, là, j'aimerais faire des films chiadés en utilisant tous mes souvenirs d'enfance, un tas d'éléments fabuleux de cette époque à vrais fantasmes (puisqu'il n'y avait pas d'aboutissement, pas d'acte sexuel venant sanctionner ces rêves) : les fantasmes enfantins se nourrissent d'eux-mêmes et provoquent des images formidables. Et je crois que c'est ça, l'érotisme, ou qu'il faut partir de ça ; il faut que le créateur aille chercher au fond de lui, de son passé.

(1) **Jean Giraud joue — fort bien, au demeurant! — dans le film de Patrice Leconte : *And my Name is Marcel Gotlib* (1974).**



Page de droite:
Droits de l'homme
***(A SUIVRE)*,**
(1989).

Il y en a peu qui parviennent à exorciser ou cultiver ouvertement leurs fantasmes, je veux dire dans le domaine de la création.

Oui, mais il y en a qui les vivent ; c'est souvent dans le domaine de la criminalité que des types réalisent leurs fantasmes. Mais ce n'est pas intéressant, c'est primaire. Les assassins sont assassins parce qu'ils ne sont pas metteurs en scène ! Si Landru avait pu s'exprimer dans des films, il aurait montré des femmes en train de brûler au fond de son four et il ne l'aurait probablement jamais fait réellement...

En dehors de la SF, que lis-tu ?

Quelques polars, très peu et de moins en moins. Parfois, je pousse des pointes dans la littérature « officielle », et ce n'est pas intéressant, ça me paraît étriqué. Il me semble que maintenant, ce qui importe pour un écrivain, c'est d'inventer, comme dans la SF, ou alors de faire des analyses politiques, scientifiques, sociales, etc.

Est-ce que tu as un livre « de chevet »?

J'en ai deux : "Tintin" et *Vuzz*, c'est-à-dire Hergé et Druillet. Plus Corben, bien qu'il m'énerve parce qu'il est tellement plus fort que moi !

Quels journaux lis-tu ?

Combat, Charlie Hebdo.

Politiquement, que fais-tu, où es-tu ?

Il m'est très difficile de parler politique parce que je suis fortement tiraillé entre diverses positions. Chaque fois que je le fais, je ne peux pas m'empêcher d'avoir une attitude de retrait et de me regarder faire. Alors qu'est-ce que je vois ? Je vois qu'une part de moi considère la politique au niveau du court terme, c'est-à-dire au niveau du militantisme, mais que c'est surtout basé sur la réaction épidermique, l'indignation ou l'angoisse, donc des émotions non quantifiables. Alors que j'ai une autre vision : l'événement politique intéresse souvent mon autre moi dans la mesure où il s'inscrit dans un dessein plus vaste, planétaire... Très science-fiction encore!...

A ce niveau-là, ça devient vite de la politique de salon.

Non, parce que je n'en parle pas, ce n'est pas pour moi un sujet de conversation. Mais je vois la société comme une sorte d'organisme, avec un inconscient qui suit son chemin. Tout ce qui arrive n'est qu'incident.

C'est en effet de la SF ; tu considères le monde comme l'un de tes « faux univers »...

Prenons en exemple le fait de vouloir la justice. Quand on s'intéresse un peu à la sociologie et à l'histoire, on s'aperçoit que la notion de justice est subjective : la justice d'une époque n'est pas celle de l'époque suivante. Pareil pour les notions de bien et de mal qui sont en fait aussi un avatar du christianisme. La justice n'est qu'une forme athée de la charité chrétienne.

Toute notion est subjective et se dépasse elle-même dans le temps. Toute notion se noie dans le cours de l'histoire.

Ouaaah !

Alors tu arrives au nihilisme, lequel est lui-même bousculé par le temps...

Bien sûr, mais ça n'a aucune importance. C'est ça qui est extraordinaire ! Moi, sur le plan politique, je vis l'événement par mes émotions et celles-ci sont elles-mêmes le résultat d'un conditionnement. Il est bien évident que, sur ce plan-là, je suis en permanence un homme de gauche, la gauche à la *Hara-Kiri* ; si tu veux. Mais ça, c'est la vie ; rien ne m'empêche, moi, Jean Giraud, de me voir vivre et de prendre mes distances avec le Jean Giraud qui vit, qui a des émotions...

Tu dis qu'il y a des moments où tu serais tenté par le militantisme. Comment cela se traduirait-il ?

Quand tu parles de militantisme, tu sous-entends le travail du militant de base qui, dans mon cas, serait ridicule. Premièrement, je trouve qu'ayant un talent, presque une « mission », je n'ai pas à m'exposer et à risquer un mauvais coup. Deuxièmement, je n'ai pas à perdre mon temps avec ces choses-là ; il y a des mecs qui sont là pour ça, qui ont le devoir de le faire et je leur demande de le faire. Moi, en tant que créateur, je suis là pour leur dire, à travers mes bandes : « Je suis avec vous, je vous aime...» Cela dit, quand je crée, je ne peux pas faire entrer mes histoires dans des schémas politiques. Donc, ma seule manière de faire passer un « message » est de me laisser aller. Pour moi, la politique est dans la manière dont j'invente mes histoires plus que dans leur contenu. Je conçois vraiment le « message » politique d'une façon médiumnique, chamanique...

D'accord, mais on peut ne pas le recevoir.

Mais ça, je n'en ai rien à foutre : si ce n'est pas reçu, c'est lu, c'est assimilé dans l'inconscient. Voilà ce qui est important. Je ne suis pas contre le fait d'exprimer des idées politiques par la BD, mais ça demande une discipline extraordinaire et ça ne supporte pas la moindre défaillance.

Prenons l'exemple de Christin.

Justement, je pense un peu à lui et je suis parfois en désaccord avec son système. Je ne ferais pas d'histoires comme les siennes.

Ce qu'il fait est pourtant cohérent, presque sans faille.

Oui, mais parfois très universitaire. Ce n'est pas assez mystérieux, donc pas assez libéré à mon goût!

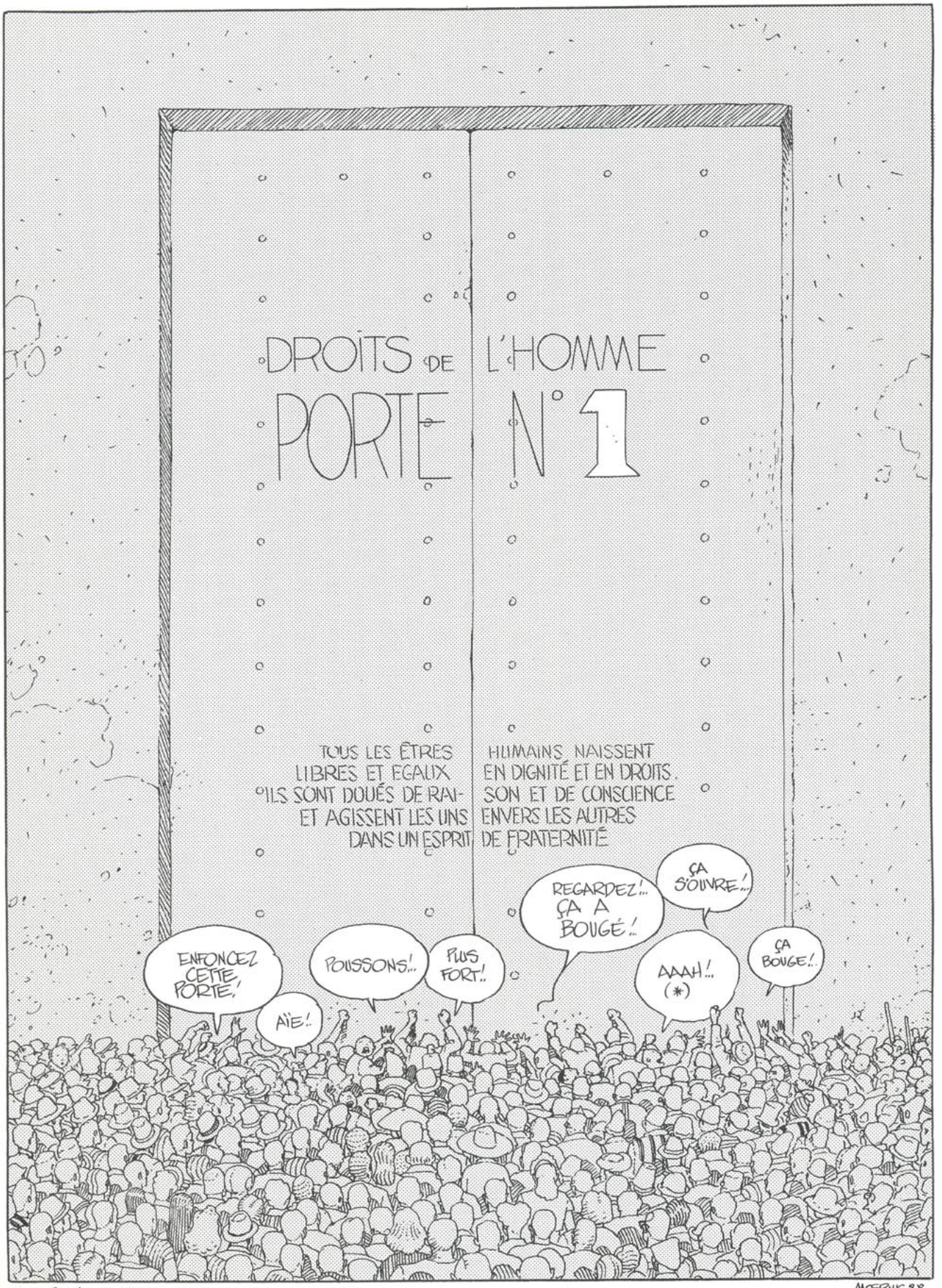

DROITS DE L'HOMME
PORTE N° 1
TOUS LES ÊTRES HUMAINS NAISSENT LIBRES ET EGAUX EN DIGNITÉ ET EN DROITS. ILS SONT DOUÉS DE RAISON ET DE CONSCIENCE ET AGISSENT LES UNS ENVERS LES AUTRES DANS UN ESPRIT DE FRATERNITÉ
ENFONCEZ CETTE PORTE!
AÏE!
POUSSONS!..
PLUS FORT!..
REGARDEZ!.. ÇA A BOUGÉ!..
ÇA S'OUVRE!..
AAAH!.. (*)
ÇA BOUGE!..
* CRI GÉNERAL.
MŒBIUS 88

Illustration de poème de Jodorowsky Mexique,(1964).

C'est le drame de tout message politique qui doit être universitaire ou dogmatique pour passer.

C'est bien ça qui me gêne ! Par contre, si tu regardes ce que fait Wolinski, tu te dis qu'il réussit le miracle de ne pas chercher à cacher son discours et le délivre tout simplement. Les plus belles bandes politiques sont celles où il fait discuter ses deux petits personnages devant un verre, dans *Charlie Hebdo*... Reiser aussi, Cabu, toute l'équipe fait aussi des trucs dans ce genre,et c'est génial ; ils ont trouvé le moyen fantastique de s'adapter à notre pensée. C'est là où il y a un mystère, peu de gens s'en aperçoivent : ce qui est adapté à nous, ce n'est pas tellement le discours politique — bien qu'il le soit absolument —, c'est le parti pris, la manière de l'exprimer. Là, l'équipe de *Charlie Hebdo* a mis le doigt sur quelque chose de très fort : ils ont créé une « chanson », un air qui permet de faire passer toutes les paroles,comme les chansonniers qui ont toujours le même petit couplet pour raconterleurs petites histoires.C'est toujours la même chanson. C'est le blues, quoi ! Qu'est-ce que le blues, sinon un truc qui raconte constamment les mêmes histoires, un message social, moral, etc.? Au contraire, moi, lorsque je crée une histoire, je me désintéresse totalement de la signification qu'elle peut suggérer. Je prends même le risque de constater à la fin de l'histoire que j'ai pondu quelque chose d'opposé à mes pensées conscientes...

A ce moment-là, considérant que toi-inconscient as raison sur toi-conscient, tu ne modifieras pas ton histoire ?

Non.

C'est dangereux.

C'est beaucoup plus authentique que de vouloir faire coïncider les pensées conscientes avec le discours : ça équivaudrait alors à maintenir une équivoque et une possibilité de tromperie puisqu'on essaierait de faire coïncider une réalité avec un rêve...

Au cours du précédent entretien, on a lu ce que Jean dit du cinéma. A cette époque, il n'en faisait pas encore. Actuellement, il s'y est mis très sérieusement puisqu'il collabore au tournage de *Dune*, d'après le roman de Frank Herbert, réalisé par Alexandro Jodorowsky. Et cette nouvelle activité, particulièrement prenante, coïncide avec le moment où Giraud prend du recul vis-à-vis de la BD — en tout cas de « Blueberry» — et se redécouvre en tant qu'individu. Au départ de cette (profonde ?) mutation, ou l'une de ses causes : Alexandro Jodorowsky, Chilien vivant au Mexique (tiens, tiens...), homme de théâtre, fabricant de « happenings », écrivain, penseur, humoriste, spécialiste du tarot, fondateur du mouvement « Panique » avec Arrabal et Topor. Comme cinéaste, Jodorowsky a réalisé : *Fando et Lis, El Topo* et *La montagne sacrée.* Personnage marquant, artiste original, il a choisi Jean Giraud pour un nouveau film spécialement conforme aux possibilités de notre héros : *Dune*. On ne peut rêver meilleur début au cinéma quand on s'appelle Moebius !... J'ai vu comment ils travaillent ensemble tous les deux ; c'est assez fascinant. Face à face à leur table respective, ils bavardent, lancent des idées, déconnent et s'affrontent. Au fur et à mesure, Jean griffonne des croquis qui sont ensuite mis au propre, sous forme de grandes bandes dessinées : c'est le « story board » du film, une espèce de vision préliminaire apparentée à la technique du dessin animé. Il en va de la sorte chaque jour, jusqu'au moment où ils se lanceront dans le tournage. Dernier détail qui a son importance parce qu'il affirme une espèce de prémonition magique tout à fait significative de l'ambiance dans laquelle baigne en ce moment Giraud : lorsqu'il se trouvait au Mexique, vers 1965, Jean a exécuté une série de croquis restés inédits et que je publie dans ce livre. Ils étaient destinés à illustrer des poèmes d'un nommé Alexandro Jodorowsky, que le dessinateur ne connaissait absolument pas. Ils se sont rencontrés quelque dix années plus tard. Une autre boucle qui se ferme...

Raconte comment est née ta collaboration avec Jodorowsky.

J'ai rencontré Jodorowsky dans un bureau où je venais livrer une affiche de cinéma. Il m'a vu, m'a dit : « Ah ! Giraud, je connais bien vos bandes. Est-ce que vous voulez travailler dans mon film, *Dune*? » Tu penses que j'ai accepté ! C'était en mars de cette année (1975). Il a ajouté : « Je pars à Los Angeles dans cinq jours : est-ce que vous venez passer une semaine avec moi là-bas? » J'ai d'abord dit non,

Esquisse crayon de l'affiche de *SPYS* (1974).

puis j'ai téléphoné deux jours avant le départ et j'ai dit oui, après avoir réfléchi, m'être tapé la tête contre les murs. Mais j'ai fini par comprendre qu'il fallait y aller, qu'il fallait sauter le pas...

Qu'alliez-vous faire à Los Angeles ?

Nous allions essayer une partie du story-board avec Douglas Trumbull, le type qui a réalisé les effets spéciaux de *2001*. On a travaillé une semaine avec Trumbull mais Jodorowsky ne l'a pas retenu pour son film. Pour partir, j'ai pris ma décision extrêmement vite, en quelques minutes seulement.

Connaissais-tu déjà les films de Jodorowsky?

Je connaissais *La montagne sacrée*, que j'avais beaucoup appréciée ; j'ai vu *El Topo* en projection privée, récemment, c'est aussi un très beau film... La raison pour laquelle j'ai hésité à partir à Los Angeles, c'est que j'étais sur *Angel Face*, pensant qu'à mon rythme de travail je n'aurais jamais terminé à temps. En fait, à cause du film et sachant qu'il me fallait être prêt en juin, j'ai travaillé «Blueberry» à une allure record, comme je n'avais jamais bossé en vingt ans, et j'ai terminé l'album avec une semaine d'avance sur mon programme ! Avec Alexandro, j'ai commencé à travailler sérieusement début juillet.

Quelle est ta fonction dans le film ?

Je joue le rôle de premier assistant et presque de coscénariste. En réalité, Jodorowsky est sur son scénario depuis plus de deux ans, mais, pour le story-board, on prend notre pied tous les deux. Alexandro a le film en tête, il m'envoie dans les directions qu'il veut, et à l'intérieur de ces structures (où je me sens très à l'aise), j'invente comme j'inventerais sur « Blueberry »...

A brûle-pourpoint, Jean me demande si je connais Castaneda et son ami Don Juan, le sorcier yaqui. En dépit des apparences, il y a un rapport avec notre sujet. Carlos Castaneda, universitaire américain, a eu la chance d'être initié à la science du peyotl par un vieux sorcier indien nommé Don Juan. C'est le récit passionnant de cette initiation qu'il relate dans ses ouvrages. La lecture de ces bouquins éclaire bien l'évolution actuelle de la personnalité de Giraud.

Croquis préparatoire pour *Dune*, (1975).
© Camera one

Recherches de costumes et personnages *Dune*,(1975).
© Camera one

C'est Alexandro qui m'a fait lire ces livres et j'ai vraiment éprouvé un grand choc, un très grand choc. Tout ça m'a pénétré en force, m'a révélé une autre vie, une nouvelle manière de penser. J'étais bien entendu déjà prédisposé à ces choses, mais la compagnie de Jodorowsky n'a fait qu'accentuer ce phénomène. Me conseiller cette lecture a été sa manière d'avoir un impact sur moi. Il en a un dans le travail : c'est l'impact quotidien d'une volonté sur l'autre, le frottement de deux individus, avec ce que ça implique de heurts en tous genres. Mais en me mettant ces bouquins dans les mains, il est tombé pile sur la faille ; les bouquins me remplissent d'une façon incroyable ! Et je me laisse remplir. Alors je suis dans une espèce d'état bizarre... Je crois que ce qui m'arrive actuellement est un tournant dans mon existence. J'ai un peu éprouvé la même chose lorsque j'ai lu *Le loup des steppes*, d'Hermann Hesse : ça m'avait permis d'expliquer et d'accepter un tas de trucs qui étaient en moi mais que je n'acceptais pas ou que je prenais pour des petits à-côtés marrants, alors qu'en fait, ils étaient fondamentaux. Dans les bouquins de Castaneda, il y a une permanente contestation du réel qui est déchirante, traumatisante. Peut-être ressent-on le même choc en lisant les écrits chrétiens ou d'autres textes métaphysiques : on peut avoir la révélation sur n'importe quoi, sur le zen, même sur le nazisme. Moi, je l'ai eue là-dedans.

Attention à ta nature instable et enthousiaste: je t'ai toujours vu t'enflammer pour quelqu'un ou quelque chose. Tu es particulièrement influençable.

Probablement, mais là, je sais, je sens que c'est mon grand truc. Et ça me pose des tas de problèmes. Avant ça, Jodorowsky m'a fait lire, en guise de préparation, un livre sur le zen qui s'appelle : *Le tir à l'arc*. C'est encore plus troublant : grâce à ce livre, je me suis rendu compte que c'était encore plus dur que ce que j'imaginais. Tout s'est mis en place peu à peu mais ce n'était pas plus facile pour autant !

Ce n'est donc pas le fait de toucher au cinéma qui te modifie : c'est plus profond ?

Les deux événements se superposent. Le cinéma, c'est comme la BD : il n'y a pas LE cinéma ou LA BD, il y a le cinéma d'Untel, la BD d'Untel. Il se trouve que Jodorowsky fait un cinéma que l'on peut aimer ou non, mais l'individu Jodorowsky est un type extraordinaire. Il est très bon, très drôle, mais c'est un type redoutable qui peut faire peur à celui qui a les yeux bien ouverts ! Il a une telle emprise sur les êtres qu'on en arrive à une situation très littéraire : c'est classique, le gars qui a une emprise sur les autres, quand on le voit dans un bouquin, ça fait toujours rigoler. Mais dans la réalité, ça fait une drôle d'impression, c'est formidable ! Alexandro est réellement un maître pour moi, il m'initie à ma véritable personnalité...

Cela ne pose-t-il pas des problèmes au niveau de la collaboration ?

Si, justement. Sur le plan du travail, il y a des heurts parce que Jodorowsky doit imposer sa volonté à quelqu'un qui, depuis vingt ans, a l'habitude de bosser seul, d'être seul maître de ses décisions. A la vérité, je dois constamment me faire humble ; c'est un très gros travail. Et Alexandro doit me maintenir dans cet état d'humilité sans détruire ma faculté de création. Il sait bien tout ça et il tâtonne, il est comme moi ; on tourne l'un autour de l'autre en essayant de ne pas se faire mal, on improvise quotidiennement. Mais dans sa manipulation psychologique, il est extrêmement adroit ; il n'a pas de problèmes avec moi, je me laisse manipuler, surtout que c'est par l'intermédiaire de livres, de phrases, de petites révélations... Tu sais, il y a, chez lui, un mélange de fausse naïveté et de grande acuité. C'est vraiment un curieux bonhomme. Il connaît beaucoup de choses mais uniquement de choses opérationnelles, il ne s'intéresse qu'à la manière de décrypter le monde : trouver la cohérence du monde, il ne le fait pas en intellectuel, il le fait en chasseur, en pêcheur, exactement comme dans les livres de Castaneda. Il connaît d'ailleurs Castaneda. Son grand dada, c'est le tarot, non pas seulement comme jeu mais comme clé du monde.

Arrive Claudine Giraud qui m'explique que, sans le connaître, elle ne vit pratiquement plus qu'avec Jodorowsky, à travers son mari. Comme nous nous interrogeons sur le fait que Jean a coupé ses cheveux et sa moustache, il dit que c'est peut-être un acte symbolique pour arriver pur devant sa nouvelle vie...

Aujourd'hui, 6 septembre 1975, imagines-tu que tu puisses continuer dans le cinéma ? avec Jodorowsky ? sans Jodorowsky ?

Je ne sais pas. Je ne fais plus de projets, sinon sur ma vie mentale. C'est la façon dont ma vie mentale évoluera qui va conditionner mes projets, mes actes.

Ce n'est pas nouveau, tu as toujours été comme ça.

Oui, mais, auparavant, j'ai toujours été passif, tout en donnant l'impression d'une grande activité. Sur ce plan-là, je n'ai jamais été dans une direction précise, un peu comme un nageur inexpérimenté qui se maintient à la surface de l'eau. Eh bien, je

commence à apprendre certains mouvements de brasse ! C'est vachement excitant ! Il y a une direction précise qui se dessine : je ne sais pas encore comment je vais la prendre... Mais il n'est pas possible que des choses comme celles-là existent et que je ne cherche pas à en savoir davantage !

Tu veux parler des choses dont parle Castaneda?

Oui.

Peut-être vas-tu prendre un bâton de pèlerin et partir sur les routes ou te consacrer à la méditation pendant quelques années ?

Il y a de ça, mais ce n'est pas aussi simple. Cela peut en effet aller dans un sens qui ne sera ni la BD, ni le cinéma... Mais je suis également en train de découvrir que ma manière de m'exprimer est aussi une arme. Mon chemin à moi, c'est ma manière de m'exprimer, c'est-à-dire le dessin, éventuellement la bande dessinée. Il est donc possible que je devienne vraiment ambitieux dans la BD, que j'essaie de bâtir une œuvre vraiment ambitieuse. Et peut-être que ce ne sera pas perçu. Par exemple, *Harzak*, je sais que c'est mal pris : on considère qu'il n'y pas de scénario. Pourtant, au fur et à mesure que je le fais, je me rends compte qu'il y en a un ; seulement, il commence à émerger, on ne pourra le voir qu'à la fin. Ce n'est pas un scénario comme on en fait pour une bande dessinée, c'est ce qui choque : il est plus « littéraire » que « BD ». En plus, il n'est pas prémédité. Je suis à la recherche de quelque chose qui est en moi et que je ne connais pas. Et ça vient, ça se met à être cohérent ! Quand j'ai fait *Le Bandard fou*, je suis parti à l'aventure, me laissant même guider par mes contradictions. De là est née la cohérence. C'est ce que tu appelais le « dessin automatique » ; c'est de la BD automatique que j'essaie de maîtriser.

Le cinéma est une discipline différente qui va t'obliger à une plus grande rigueur.

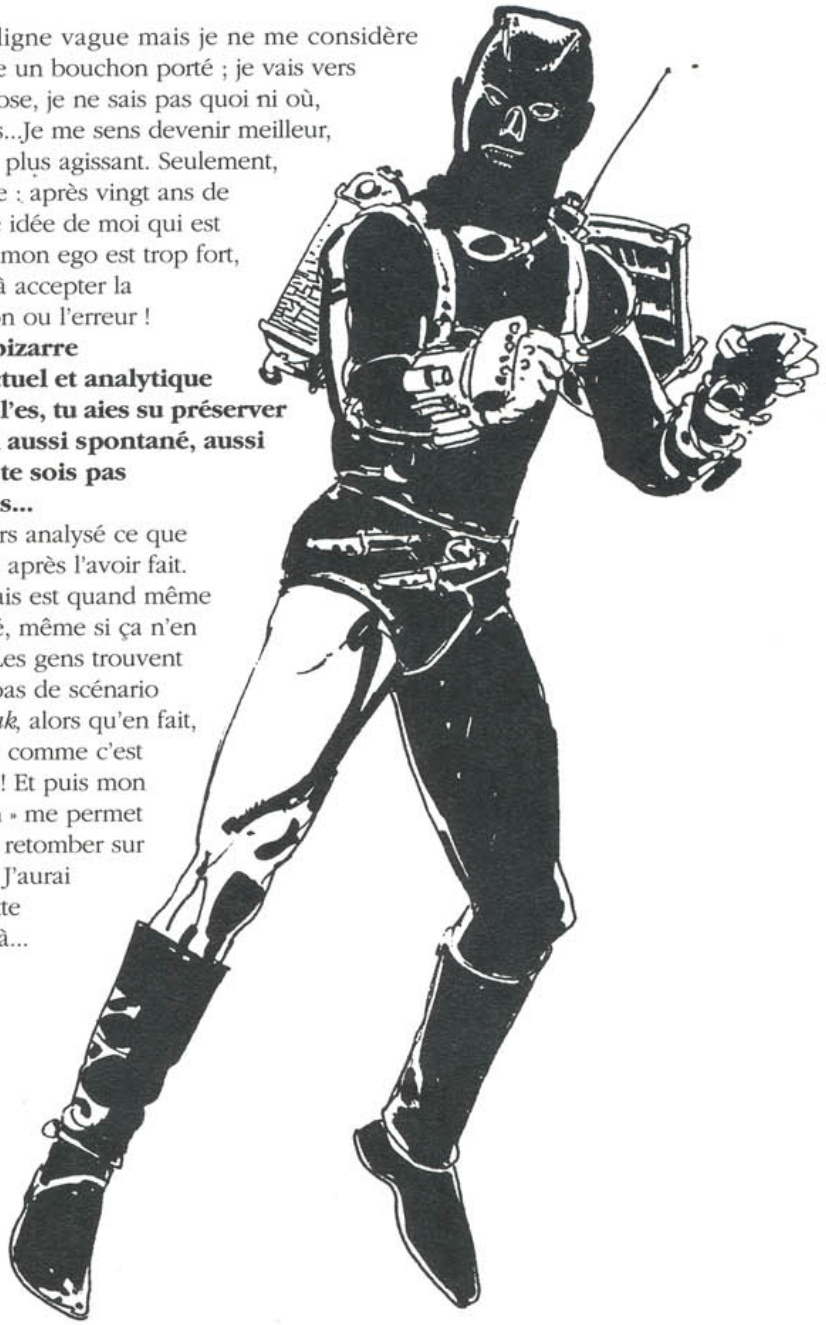
Evidemment, mais si tu rentres dans la discipline du cinéma, que tu la digères bien, tu peux de nouveau repartir sur cette chose-là. En fait, ce que je fais en ce moment en BD n'est possible que parce que je pratique la bande dessinée depuis vingt ans, que je connais un nombre incalculable de « trucs ». C'est ce qu'on appelle la pratique. Au cinéma, c'est pareil : il faut arriver à ce que la pratique soit complètement digérée.

Mais ta démarche au cinéma n'est-elle pas en contradiction avec celle de la BD ?

Je reprends tout à zéro. Je suis avec Jodorowsky exactement comme j'étais avec Gillain. Et pour chercher la rigueur dans mes rapports avec Jodorowsky, j'applique constamment le principe de l'invention continue, de l'improvisation. Il y a une espèce de ligne vague mais je ne me considère plus comme un bouchon porté ; je vais vers quelque chose, je ne sais pas quoi ni où, mais j'y vais...Je me sens devenir meilleur, plussouple, plus agissant. Seulement, c'est difficile : après vingt ans de BD, j'ai une idée de moi qui est trop haute, mon ego est trop fort, j'ai du mal à accepter la contradiction ou l'erreur !

Je trouve bizarre qu'intellectuel et analytique comme tu l'es, tu aies su préserver ton travail aussi spontané, aussi fort, et ne te sois pas perdu dans...

J'ai toujours analysé ce que je fais, mais après l'avoir fait. Ce que je fais est quand même très travaillé, même si ça n'en a pas l'air. Les gens trouvent qu'il n'y a pas de scénario dans *Harzak*, alors qu'en fait, j'y transpire comme c'est pas permis ! Et puis mon côté « malin » me permet toujours de retomber sur mes pattes. J'aurai toujours cette possibilité-là...



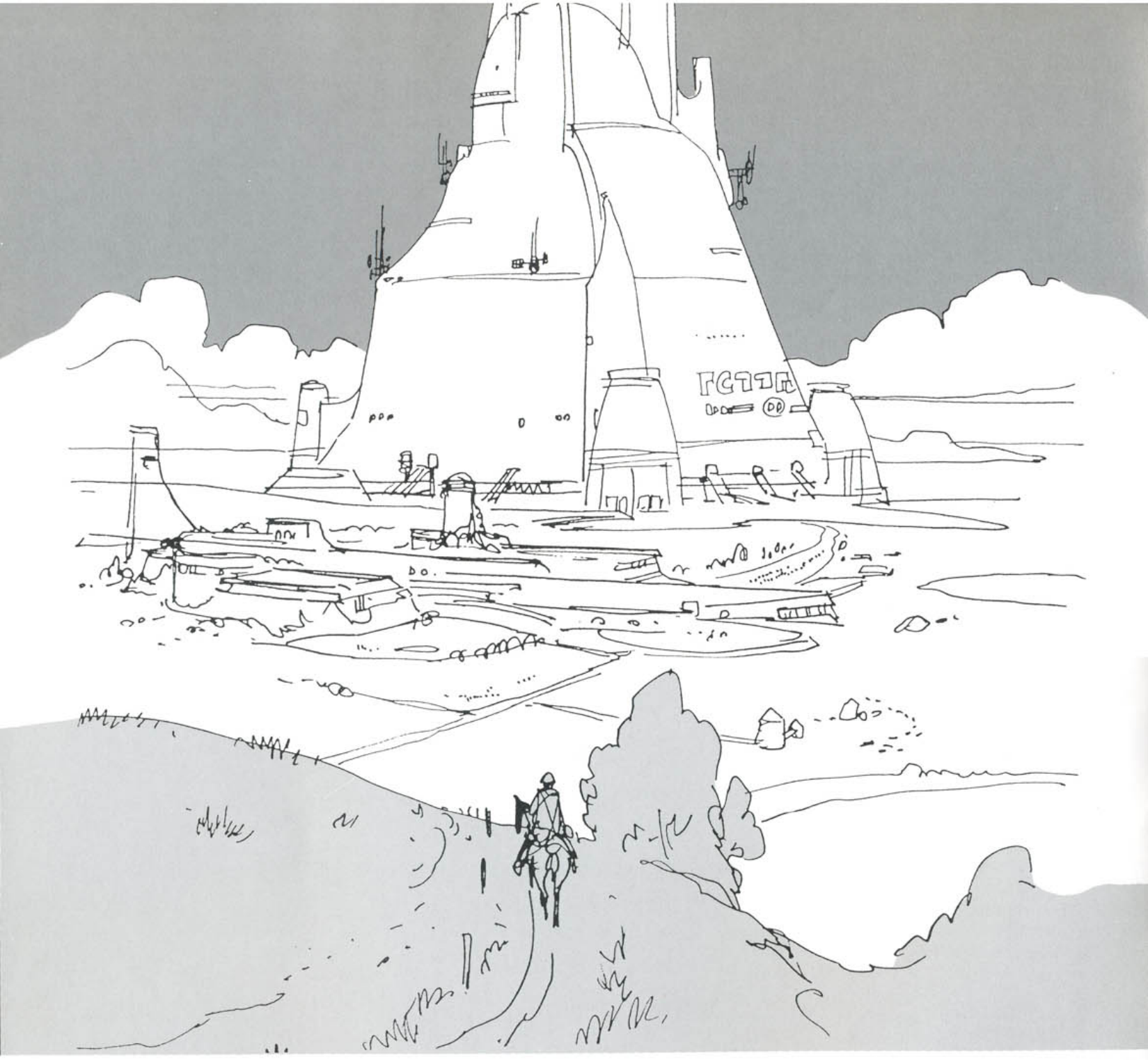
Recherches de costumes et personnages *Dune*,(1975).
© Camera One.

Si tu continues au cinéma et si tu fais ton propre film, il te sera pourtant difficile de travailler ainsi ?

Certainement, mais je serai obligé de travailler comme ça. Quand je fais ma mise à l'encre, c'est l'équivalent de la mise en boîte pour le réalisateur: ça devient irrémédiable.

Oui, mais tu peux recommencer une case plus facilement qu'une séquence filmée.

Il y a des accidents à la mise à l'encre que j'arrive à intégrer, à utiliser. C'est pareil au cinéma : la



Recherche de décor *Dune*, (1975).
©Camera one

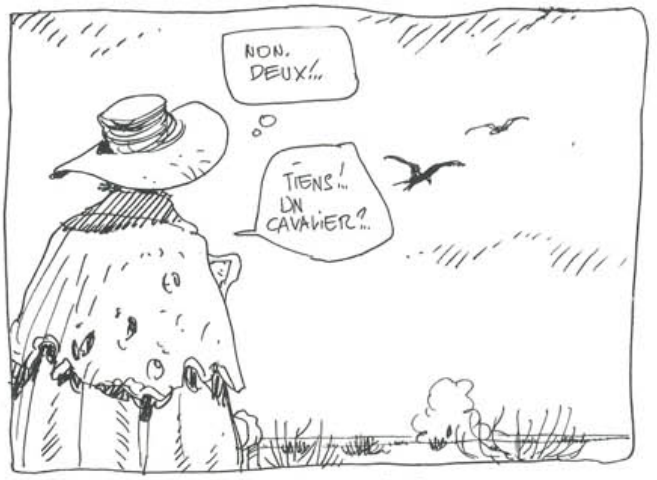
pluie pourra se mettre à tomber au moment du tournage et je pourrai très bien décider de l'accepter.

Dans *Dune*, fais-tu aussi les décors et les costumes ?

On trouve les décors suivant leur nécessité dramatique et on les fait travailler après par des spécialistes. Je pourrais naturellement faire les machines, les bateaux, navires spatiaux, etc., mais je trouve plus intelligent de demander ça à un professionnel (qui vient d'ailleurs d'Angleterre). Il y a une vision d'ensemble qui s'impose dans la mesure où Jodorowsky a choisi d'accepter les accidents de vision que je greffe sur son film. Le fait de m'avoir choisi, tu vois, c'est du Jodorowsky pur ! La part de liberté que j'ai, c'est encore du Jodorowsky !

Pourquoi t'a-t-il choisi ?

Il aime beaucoup « Blueberry », en a conclu que je sais raconter une situation et utiliser la force dramatique d'un plan. D'autre part, à travers Moebius, il a senti que j'étais à l'affût de mon inconscient et



que j'acceptais les surprises. Enfin, on s'est bien plu tous les deux.

Est-ce vraiment par hasard que vous vous êtes rencontrés ?

Alexandro dit qu'il n'y a pas de hasard, qu'est-ce que tu veux répondre à ça ?... Il y a autre chose... Je commence à ne plus avoir peur d'être vaniteux. Je suis comme tout le monde : j'ai besoin d'être aimé. J'étais donc persuadé que penser qu'on est fort et dans le bon chemin était comme une insulte aux autres. Je n'ai plus peur de ça maintenant. Je découvre que la période de ma vie où j'étais vraiment moi-même se situe vers mes quinze-seize ans, lorsque j'apprenais que j'existais ; je me regardais dans la glace, je fouillais dans moi, y sentant une putain de force qui allait me propulser toute ma vie ! Je dessinais déjà, bien sûr. Ensuite, il y eut les premiers combats avec le réel : j'ai déchanté, me suis rendu compte que je n'étais rien du tout. Je n'ai donc plus cru à cette force qui était en moi. Et pourtant, elle était en attente, en réserve. Maintenant, je sens qu'elle ressort... Dans le même temps, toujours pour rétablir l'équilibre, cette force est contrebalancée par une recherche d'humilité. Jusqu'à présent, la balance se faisait dans un sens horizontal ou oblique, entre Gir et Moebius ; aujourd'hui, elle devient verticale, entre la grande vertu et le grand vice, la grande humilité et le grand orgueil, la grande faiblesse et la grande force, etc. Toutes ces choses-là se trouvaient en moi mais Jodorowsky m'a permis de les voir, à la façon d'un scénario qui se dessine. Et la finalité de cela est de capter le monde, de disparaître en tant qu'individu, en tant qu'ego. Pour ce faire, il faut être complètement épanoui, pareil à la fleur qui va faner, ne laissant que la graine, laquelle graine tombera dans le sol... Il faut que je fasse réellement partie du sol ! Mais peut-être après tout qu'il ne va rien se passer et que je suis en train d'atteindre mon point limite. Mes premières rencontres avec Jodorowsky furent un bombardement intensif de sa part et une incroyable résistance de la mienne. Il ne cessait de me donner des informations sur le symbolisme, les tarots, la Kabbale, et je refusais d'entrer dans son jeu. Puis je n'ai plus pu résister : tout est rentré, ce fut le raz de marée... Formidable ! De toute façon, je sais que j'ai toujours été disponible à ça; j'avais simplement des réticences internes que je n'ai plus maintenant. Et je découvre que l'art n'est plus une fin en soi, en tout cas pour l'artiste. Rien n'est une fin en soi et rien n'a vraiment d'importance, sinon le monde, la terre et le fait qu'on se balade dessus. C'est pour ça que j'aime la SF : c'est une littérature qui fait ressentir à quel point l'homme est une petite chose !

Oui, c'est une littérature métaphysique.

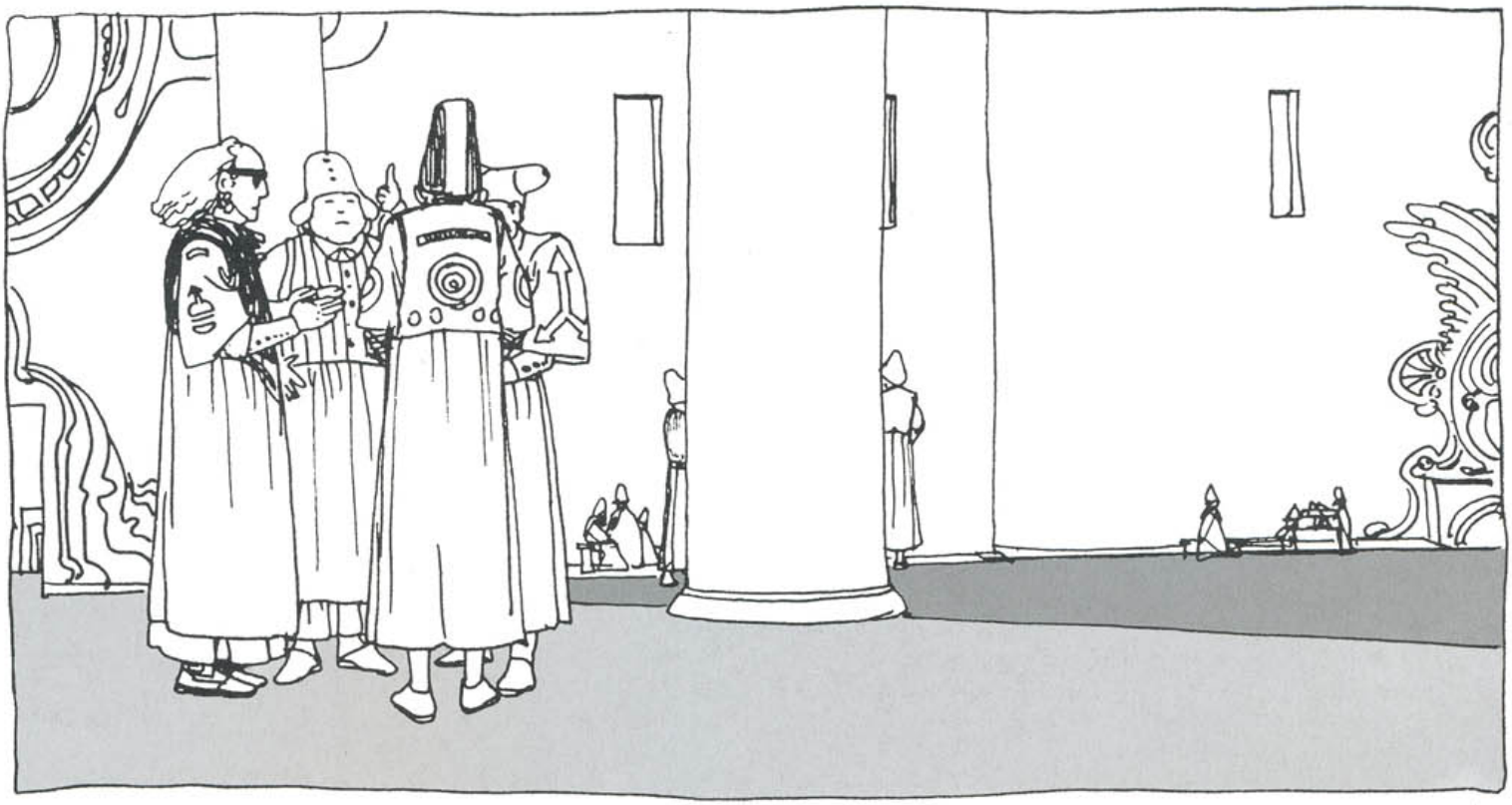
Ah ! complètement. Mais ce n'est qu'une littérature... Ce qui me plaît, c'est que les mecs qui font de la SF font de la métaphysique sans le savoir, comme M. Jourdain avec sa prose ! Seulement, ça ne vaut pas le type qui a une approche réelle, une approche pratique de la chose, sans complaisance, parce que l'art est une forme de complaisance, on y met beaucoup de soi. Mais justement, la SF est une des littératures où l'on met le moins de soi : son petit ego, on ne peut pas le placer là-dedans, ce n'est pas possible ! C'est pour ça que les meilleurs auteurs sont de grands saints naturels... La SF, c'est l'infini, c'est le vertige métaphysique. Au point de vue collectif, c'est quelque chose de fabuleux.

Que devient « Blueberry » dans tout ça ?

Mon rêve serait d'en faire un où Blueberry, au milieu de tous les emmerdements, aille voir un sorcier yaqui et qu'il entreprenne son initiation. En d'autres termes : faire une transposition des livres de Castaneda avec « Blueberry »! C'est seulement là que je pourrais en finir complètement avec la série.

N'aimerais-tu pas retourner au Mexique ?

C'est marrant que tu me poses cette question...



Eh bien, justement, il se passe un truc terrible : actuellement, un nouveau cycle de dix ans s'achève et je vais retourner au Mexique... J'y serai allé trois fois, avec chaque fois dix ans d'intervalle et chaque fois pour y trouver quelque chose qui me fasse devenir moi-même ! Il y a vraiment une force incroyable qui m'attire là-bas, je n'y peux rien !

Qu'est-ce que ce sera, cette fois-ci ? Est-ce que tu le sais ?

D'abord, Pachita... Pachita est une vieille femme possédée par quelque chose de fomidable. Elle est totalement inculte mais, en état de possession, elle accomplit des prodiges qu'aucun médecin actuel ne pourrait réussir. Elle a par exemple procédé à de miraculeuses transplantations cardiaques, à l'aide d'un simple couteau de cuisine, sans hygiène, sans rien ! Et toutes ses opérations sont des réussites absolues...

C'est Jodorowsky qui t'en a parlé ?

Oui, mais j'ai personnellement rencontré des mecs à la production, qui ont été guéris par Pachita; l'un avait un cancer inguérissable, l'autre, justement, a été transplanté. Authentique !... Mais ce ne sera pas seulement Pachita que je veux voir, cette fois-ci.

Qu'est-ce que ce sera ?

Je sais parfaitement ce que je veux chercher au Mexique, mais je ne te le dirai pas ; il y aura un secret dans ton bouquin !... Je te le dirai après, si j'ai trouvé ce que je cherche. Mais peut-être après tout que je n'irai pas au Mexique...

Est-ce qu'il t'est arrivé de créer sous l'effet de l'herbe ?

Bien entendu. Les grands principes du genre de création que tu appelles « dessin automatique », c'est grâce à l'herbe que je les ai découverts. On peut dire que toute la nouvelle génération des dessinateurs, surtout ceux qui viennent de l'underground, c'est ça et uniquement ça. Il y a des mecs qui ont aussi pris de l'acide mais je ne sais pas si c'est vraiment intéressant. J'ai bouffé des champignons hallucinogènes quand j'étais au Mexique et je crois que ça produit les mêmes effets que l'acide: c'est peu utilisable, ça ne m'intéresse pas. C'est un truc de paresseux ; en même temps, c'est louche, on perd trop les pédales. Alors que l'herbe libère certains mécanismes et s'avère dans l'ensemble positive.

L'alcool aussi, te répondront certains.

Toutes les civilisations ont leurs excitants : champignons, alcool, coca, marie-jeanne, etc. Tu as remarqué que chez nous, par exemple, qui sommes une civilisation de vin, les autres excitants sont bannis ? Les amateurs de bon vin ne s'y trompent pas qui insistent sur la notion : vin = civilisation, notion habilement exploitée par les marchands qui basent toute leur publicité sur l'effet civilisateur, confortable du vin... Et c'est tout à fait vrai. Tout

le nord de la Méditerranée est une civilisation de vin, et tout le sud une civilisation du haschich. Et quand on me dit que celle-ci n'est pas brillante, je ne suis pas d'accord. La civilisation arabe a des aspects autrement intéressants que la nôtre, n'est-ce pas ? La pensée orientale aussi te donne quand même à réfléchir et te fait songer que la pensée occidentale n'est pas forcément la meilleure...

Je crois que tu n'as jamais fait d'histoires qui parlent de l'herbe ?

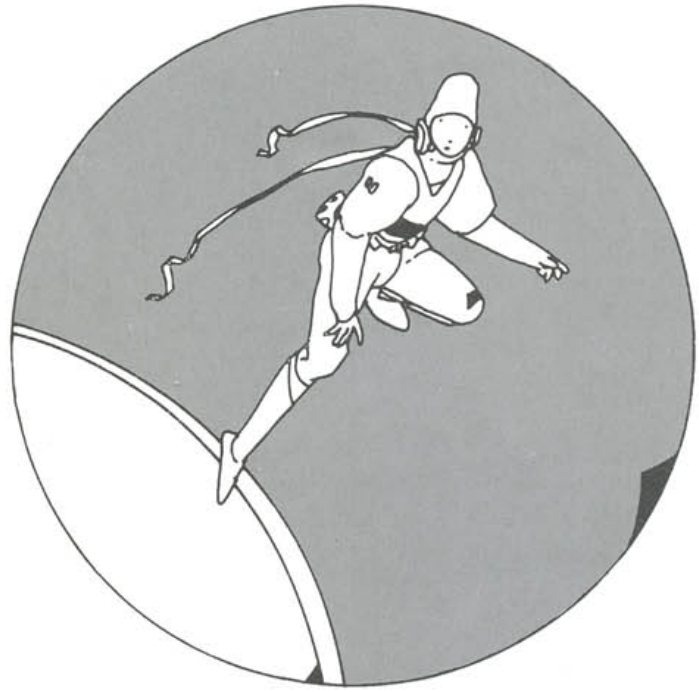
Non, je n'en ai même jamais fait où l'on voit des gens en train de fumer. Si je le fais un jour, ce ne sera pas une petite pochade, ce sera un truc sérieux qui devra remuer, émouvoir. Ce n'est pas l'envie qui m'en manque mais je ne me sens pas prêt. Ça viendra... J'ai commencé à faire quelques allusions dans *Métal hurlant.*

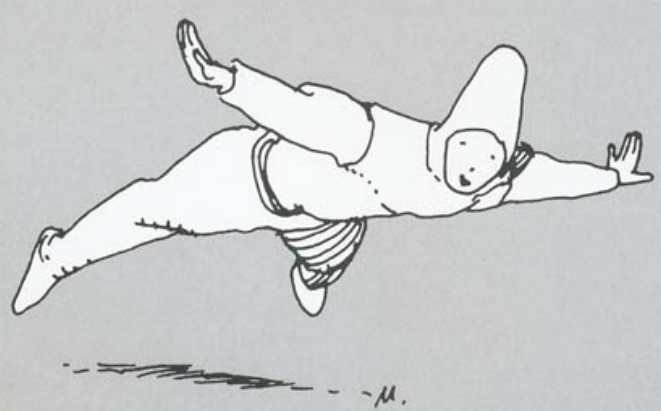
As-tu fait du « Blueberry » après avoir fumé ?

C'est très rare mais ça m'arrive. C'est marrant, ça donne des idées neuves. J'ai découvert beaucoup de choses sur cette série grâce à l'herbe. Moi je ne fume pas quand c'est difficile, je ne fume pas quand ça va mal ; je fume quand ça va bien. C'est très mauvais de fumer dans l'intention d'avoir des idées ou de se décoincer quand ça ne va pas. En fait, l'herbe se domestique ; c'est une technique très bizarre, très secrète, particulière à chacun. Il faut écouter ce que dit l'herbe, ne pas la considérer comme une drogue : c'est une amie ! Elle n'a pas des pouvoirs très étendus, c'est une amie douce. Tu sais, « Marie-Jeanne », c'est un nom très doux...

Qu'est-ce que tu penses du haschich ?

Je n'aime pas ça. Du moins, ce n'est pas ma mythologie, je ne suis pas attiré par l'Afrique. Ce qui me plaît, c'est l'herbe, le côté américain : le Mexique, encore une fois ! Mexique, Marie-Jeanne : la douceur, la mère (Marie), le désert... C'est une plante sacrée, réellement ; ce n'est pas une invention de ma part. Il est vrai que, la plupart du temps, on fume sans en tenir compte. On est trop désinvolte avec elle, on l'achète comme un produit. Même si certains rituels la sanctifient, elle passe quand même par la pègre. Les gens qui cueillent l'herbe en Amérique, les vrais fumeurs lui demandent pardon de devoir lui prendre ses feuilles ! A l'origine, c'est une herbe sauvage : on doit partir à sa recherche dans le désert, dans la nature, accomplir vraiment un trajet initiatique. Et il y a certaines plantes qui ne veulent pas te donner leurs feuilles. Par contre, il y en a qui veulent bien te donner leurs fleurs... Il y a réellement une mystique de la marijuana. Chaque fois que tu prends une feuille, il te faut demander pardon...





DOCTEUR MŒBIUS ET MISTER GIR

CAGNES, 1988 - PARIS, 1989

DÉBUTS EN COMMUNAUTÉ

A la fin de notre précédent bouquin, il y a quinze ans, tu préparais un troisième voyage au Mexique. Tu voulais aller voir Pachita et puis tu annonçais une autre recherche dont tu souhaitais préserver le mystère...

Oh ! quelle horreur ! C'est le genre de truc qu'il ne faut jamais dire !... Je crois savoir ce que c'était: j'avais l'espoir romantique de rencontrer Castaneda ou de rentrer dans un circuit comme celui de Don Juan. J'avais la sensation que mes deux premiers voyages au Mexique étaient des préparations et que le troisième serait le vrai passage. Mais non, puisque Jodorowsky était mon « bon allié », comme dit Castaneda ; c'est lui qui était le Mexique et qui est venu à moi. Je n'ai pas eu besoin d'y aller.

Tu disais aussi que tu te sentais en mutation vers un mode de vie communautaire et métaphysique. Ce que tu cherchais là, tu l'as d'ailleurs trouvé peu après, c'est ça ?

Oui, je l'ai trouvé à Paris, dans la communauté de Jean-Paul Appel-Guéry en qui j'ai vraiment eu l'impression d'avoir rencontré un nouveau Don Juan. Ce groupe comptait déjà des dessinateurs parmi ses membres, dont Macedo et Voss. J'ai senti la possibilité d'une expérience extraordinaire et je me suis engagé dans l'aventure. Il y a eu une assez longue période de maturation en France - et nous avons tous décidé, en 1983, d'émigrer vers Tahiti.

Pourquoi Tahiti ?

Parce que c'est vraiment le cliché du paradis terrestre, rien de plus... Deux cents personnes débarquant dans un territoire aussi petit, ça fait du bruit. On nous a immédiatement appelés les « extra-terrestres » ou les « E.T. » ; certains nous trouvaient charmants, inoffensifs, d'autres nous jugeaient inquiétants, une secte horrible et dangereuse !

Explique-moi un peu le processus qui t'a conduit là ?

Il y a d'abord, et surtout, la rencontre avec Alexandro Jodorowsky qui m'a amené à une autre façon de voir le monde. Pourtant, je me considérais auparavant comme un marginal et c'était ce que j'avais déjà exprimé à travers des histoires comme *La déviation* ou *Harzak*. Donc, sans savoir très bien où j'allais, je pense que j'étais entré dans une exploration et une expression de mon monde onirique. On peut aussi appeler cela les zones de l'inconscient. Disons qu'il m'était difficile de relier une semblable recherche à la philosophie générale de l'époque telle que je la percevais ; la seule voie que je pensais connaître était la psychanalyse qui, d'une façon instinctive, me répugnait, car elle désamorçait, me semblait-il, les mécanismes du rêve en les dirigeant vers une sorte de trivialité.

Tu veux dire qu'elle n'était qu'une banalisation?

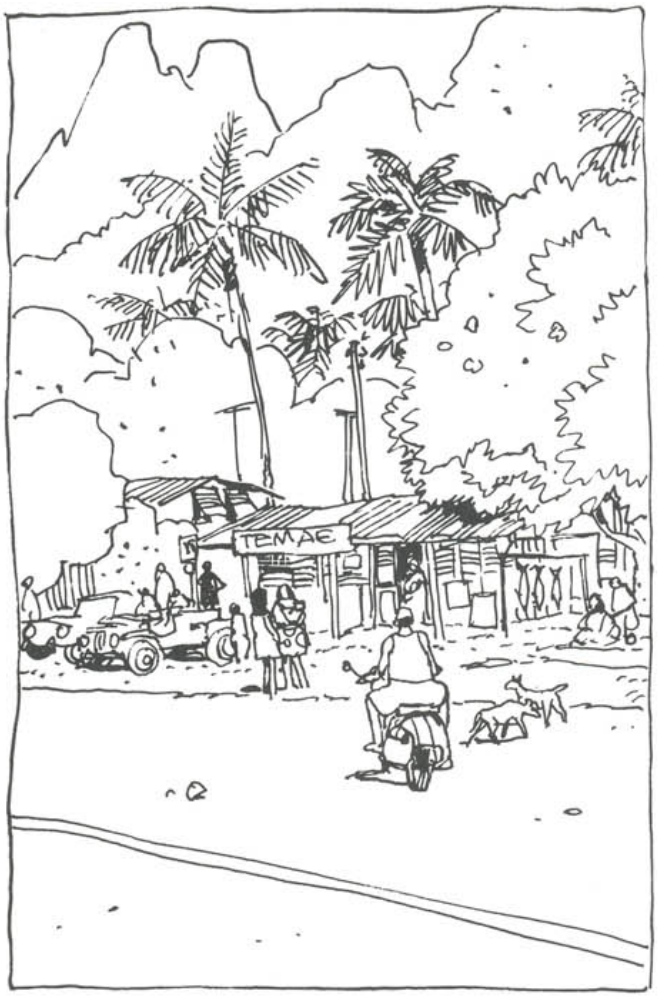
Une banalisation, c'est ça. Le risque que le rêve devienne la manifestation codée d'un certain nombre de pulsions, point à la ligne.

Avais-tu essayé de te frotter à la psychanalyse?

J'ai eu une petite expérience avec un psychothérapeute quand j'avais 25-26 ans. Je n'avais pas senti quelqu'un d'attentif au côté magique de l'imaginaire, mais plutôt un fonctionnaire assez froid, presque un censeur.

Mais il était là pour essayer de te remettre dans le circuit de la société.

Oui, c'est juste ; à la limite c'était très bien. Disons: adapté. J'étais dans une phase assez troublée de ma vie affective et physique ; j'avais des « problèmes», je n'arrivais plus à faire l'amour « correctement ». Soit j'étais coincé dans une telle peur de la sexualité que j'en devenais impuissant, soit je surmontais cette peur mais me trouvais alors confronté à une autre « horreur » : l'éjaculation précoce. Tu sais, se retrouver entre 25 et 30 ans, sans explication, devant ce problème, alors que tout avait jusqu'alors semblé merveilleux... En fait, maintenant, avec le recul, je sais que tout n'avait pas été si merveilleux que ça, que j'avais toujours eu une attitude raide et paniquée par rapport au sexe. Mais c'est vrai que le thérapeute que j'ai vu — pas longtemps, un mois — m'a adroitement octroyé quelques paroles rassurantes qui ont remis tant bien que



mal la machine sur ses rails. Mais la racine du trouble n'avait pas été touchée. Au fond, je ne savais pas ce que je voulais. Je n'avais surtout pas envie d'être « normalisé », qu'il fasse avec ma conscience d'artiste ce qu'il avait fait avec ma sexualité : me remettre dans une espèce de confort fonctionnel ! Non, je ne voulais pas ça, je ne voulais surtout pas effacer l'angoisse...

CANNABIS ET CHAMANS

Revenons aux prémices de ton entrée dans le groupe.

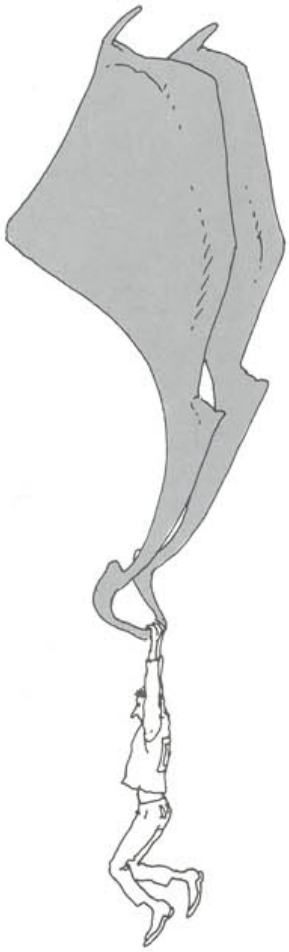
Quand j'ai commencé mes expériences en tant que Moebius, le cannabis était ma clé principale. Toute cette recherche du subconscient s'opérait en grande partie avec l'aide de l'herbe, que j'avais découverte lors de mon premier voyage au Mexique, bien avant la grande explosion de la consommation des drogues psychédéliques. Pour moi le cannabis c'était le Mexique, la magie indienne, c'était relié à l'expression artistique. Pas du tout à l'éclatement de la tête pour compenser les frustrations (bien que cet aspect-là se soit glissé insidieusement, et parfois à mon insu, dans ma pratique).

C'est comme la psychanalyse. On ne devrait pas se servir du cannabis dans un but de compensation, ni dans un but tout court.

Il ne faut pas s'en servir. On peut le rencontrer, traiter avec lui, avec rigueur, en prenant des garanties. On n'a plus tellement de codes pour traiter avec cette énergie-là ; nous sommes tous conditionnés à une vision matérialiste du monde, coupée des dimensions subtiles... Qu'y a-t-il derrière le cannabis?

Peut-être y-a-t-il ce que Don Juan appelle des « alliés, ou des « esprits »...

Il y a peut-être l'esprit du cannabis. Derrière le peyotl, il y a « Mescalito »; Don Juan lui donne un nom, une forme, un visage. Alors qu'il n'y a pas de connaissance sur la personnalisation de l'esprit du cannabis, en tout cas pour nous qui ne sommes pas habitués à ce type de pensée magique. Un chaman pourra. Comme il pourra rencontrer l'esprit de l'alcool, ou du tabac, ou de la cocaïne, et ainsi de suite. Et ce seront chaque fois des entités avec lesquelles on peut avoir un combat ou une alliance momentanés, en tout cas une connaissance de leurs véritables intentions. Mais ce sont évidemment des attitudes magiques dont nous sommes totalement coupés. Moi qui ne crois pas au bien-fondé absolu de la pensée matérialiste, je suis pourtant formé par elle et donc incapable de faire la rencontre magique. D'autre part, même dans une société magique, tout le monde n'est pas capable de faire ces rencontres, c'est pour ça qu'il y a des chamans, je dirais professionnels... J'ai pourtant moi-même une forme de voyance qui semble passer à travers le dessin et me permet de rencontrer certains plans ou systèmes invisibles, mais souvent de manière somnambulique, sans savoir exactement ce que je vois. C'est seulement après coup que je m'aperçois que j'ai fait ceci ou cela.



Encore faut-il avoir la faculté de s'en apercevoir après coup.

Justement, c'est ça qui fait la différence entre la transmission aveugle et une recherche du sens. J'ai en tout cas la possibilité de donner de la vie et de l'intelligence au sens que j'ai réussi à capter. La vie n'a peut-être pas de sens, mais le sens a de la vie, et les sens sont générés en permanence à travers toutes nos actions, même si très peu d'entre nous savent en dégager l'intelligence. On préfère généralement utiliser dans ces cas-là le mot « hasard».

Parce que tout le monde n'a pas été formé par un Don Juan.

Tout le monde ne se spécialise pas forcément dans le décryptage du sens de la vie. C'est pourquoi, quand j'ai rencontré Alexandro qui travaillait à l'époque à décoder le monde à travers les tarots, j'ai saisi soudain qu'il y avait des possibilités de compréhension d'un ordre du monde. Et ce, d'une manière non castratrice, non normalisatrice comme dans la psychanalyse avec ses connotations « officielles », son langage hermétique, son arrière-plan « professionnel ». Ce que je voulais, c'était juste apprendre. Le contact que j'ai eu par la suite avec le groupe d'Appel-Guéry correspondait bien à ce désir d'apprentissage.

C'est amusant, tu disais dans notre précédent livre que tu imaginais bien de te retrouver dans une secte...

J'ai dit ça ? C'est vraiment marrant ! ... En fait, je m'étais « programmé » en vue d'une autre recherche au Mexique. Et puis j'ai rencontré Sergio Macedo et Paula Salomon qui m'ont amené à Jean-Paul Appel-Guéry. Ce qui m'avait extraordinairement appâté était l'affirmation que Jean-Paul et tous les membres de son groupe étaient en contact avec des vaisseaux spatiaux et des extra-terrestres! J'avais complètement flashé là-dessus ; je me suis vu monter dans une soucoupe volante, faire le tour du système solaire et revenir... Je sais combien ça peut paraître naïf, mais j'étais en face de gens qui avaient l'air sensés et pourtant mystérieux. Alors j'ai voulu voir, j'y suis allé, je suis tombé sur une bande de garçons et de filles sérieux, réunis dans une aventure commune, avec comme but une recherche sur la connaissance de soi et sur la connaissance de l'univers dans ses structures les plus secrètes. Et j'ai trouvé tout cela si excitant que je n'ai guère hésité — même si mon approche a somme toute été prudente.

LE GROUPE

Et Appel était le chef de ce groupe ?

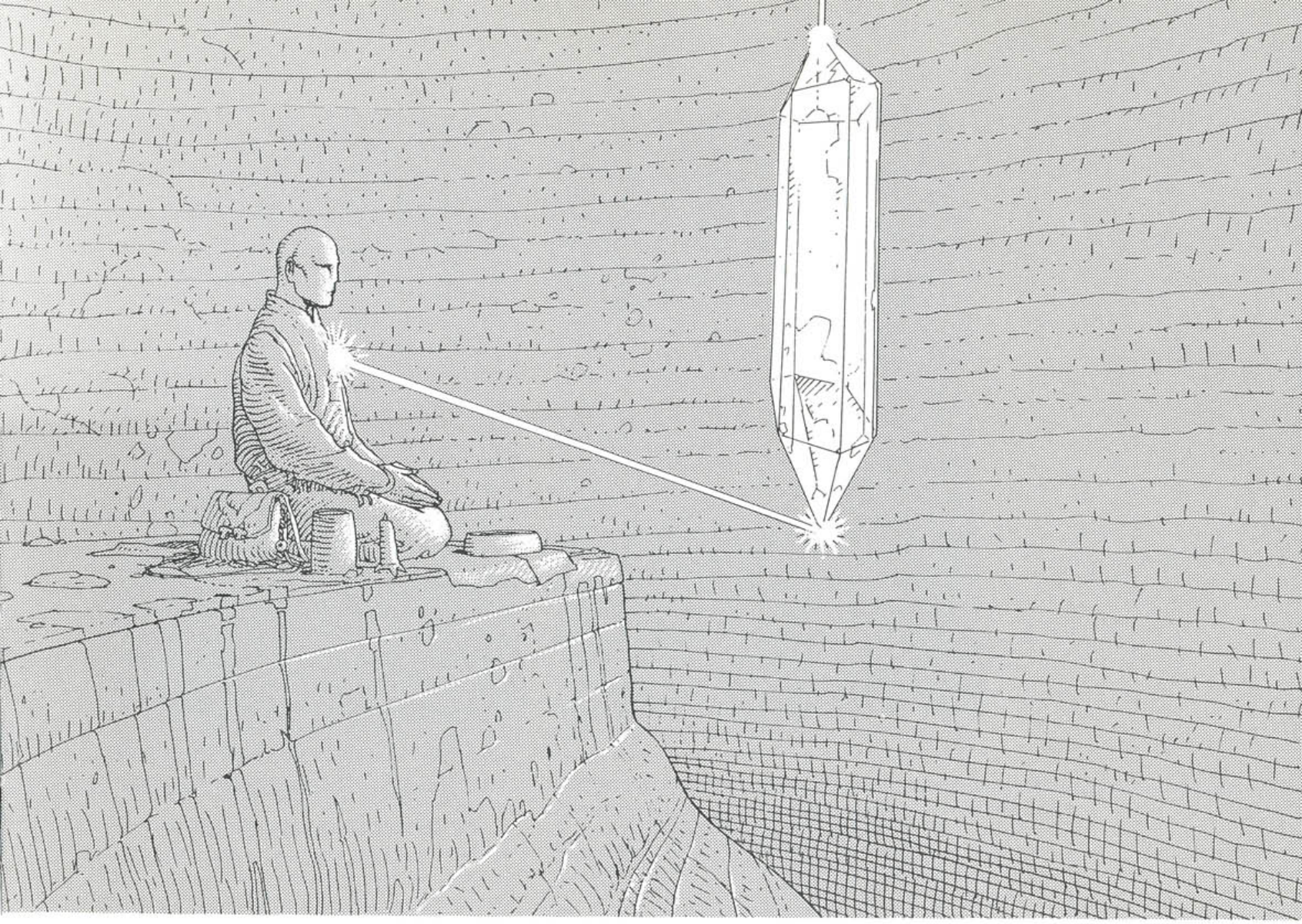
Un chef, oui, on peut dire ça. Dans le groupe, il se faisait appeler Ios. C'était un voyant. Doué d'une personnalité exceptionnelle, extrêmement intelligent, séduisant et gentil, et terrible en même temps. Et tous, nous étions littéralement fascinés. En fait, c'était lui l'extra-terrestre ! Je me suis vite aperçu que, bon, il n'était pas question de voir arriver un vaisseau avec de petits Martiens verts, ni de faire du tourisme dans la galaxie...

Non ? Tu m'étonnes...

Mais le contact avec les vaisseaux était quand même là, il est tout le temps là. Le groupe est constamment en contact avec des vaisseaux. Pour moi, cela reste un mystère.

Mais ça, c'est Ios qui le dit ?

Ce sont des messages qu'il reçoit et qui concordent généralement avec le fait qu'on signale des passages d'OVNIS. Mais le plus important est de se mettre tous en situation d'égregore dans un rêve intérieur



collectif où il n'y a plus de différence entre le rêve et le réel et où l'on arrive à créer une autre façon de voir le monde, donc un autre monde.

Et vous arriviez à cet état par des transes ? des méditations ?

On y arrivait par la méditation. Et par la transe de Ios, par sa magie du verbe, sa capacité à faire des mises en scène et à nous communiquer sa voyance de proche en proche.

Le groupe portait-il un nom ?

Durant les deux ou trois premières années, il s'appelait Iso-Zen. Quand je l'ai connu, il n'y avait plus de nom.

Iso-Zen : y avait-il une démarche zen là-dedans?

Oui, parce que Jean-Paul Appel a du sang chinois et que le groupe est parti de sa façon de décrypter le monde. Mais je n'ai pas trop envie de parler de ça.

Bien sûr que si, on va en parler... D'ailleurs, Appel l'a fait à travers des bandes dessinées, avec toi comme avec Macedo.

C'est vrai. Tu sais, Appel est comme beaucoup d'entre nous : il est double. Très intelligent et très gentil en même temps que très bête et très méchant. Il le dit lui-même : « Quand on monte très haut, on descend très bas. » C'est peut-être une manière dangereuse de se dédouaner. Mais qu'est-ce qu'une aventure sans dangers ?...

Alors, toi, tu as été accepté dans le groupe ? C'était évident ou non ?

Deux choses rendaient ma position un peu particulière. D'abord j'étais plus vieux que les autres (la moyenne d'âge tournait autour de 20-25 ans). Ensuite j'étais « connu », donc intégré dans le système social, ce qui me mettait dans une position plutôt ambiguë ; comme si, implicitement, je devais donner des preuves que je n'étais pas un agent double, tu vois, un peu comme dans les histoires de réseaux de résistance. Cela n'a jamais été explicite mais, au début, je me sentais par moments dans la situation de justifier mon intrusion. Peu à peu, ça a disparu.

Tu n'as pas eu à subir des épreuves d'initiation?

Rien du tout. C'était une communauté fort simple

et nullement du type ritualisé. Malgré ses résistances du début, Claudine m'a accompagné, les enfants aussi. Il n'y avait rien de monstrueux par rapport aux normes, en tout cas dans la partie émergée du groupe, celle qui concernait ses objectifs.

MAITRES ET DISCIPLES

Jodorowsky venait aussi ?

Non, Jodo suivait sa propre trajectoire.

C'était un « maître », lui ?

Alexandro est un maître. Et à l'époque, il me paraissait qu'il l'était surtout dans le domaine précis des tarots. La pratique du tarot l'avait amené à étudier de nombreux aspects de l'ésotérisme, de la métaphysique et de diverses traditions ; évidemment d'une façon souvent livresque mais en ayant dans sa pratique une trajectoire opposée à celle d'un voyeur ou d'un accumulateur stérile de savoir. Tu comprends ce que je veux dire ?

Alexandro est d'abord un artiste, ce qui change tout.

Voilà. C'est un acteur, un cinéaste, un auteur : il sait ce qu'est l'expression. Il s'est vraiment engagé personnellement sur le terrain de la créativité, impliqué dans une recherche réelle de la connaissance, de l'expansion de son champ de conscience, de l'acquisition d'une certaine sagesse. Il a lutté contre les blocages intérieurs, s'est libéré des idées préconçues et des haines — haines contre les autres, haines contre soi —, de la colère et de la peine, dans une interminable psychothérapie qui continue d'ailleurs et peut-être ne s'arrêtera jamais. Il suffit de passer une heure ou une seconde avec ce genre d'être pour voir le bien rayonner et recevoir de précieuses informations sur soi-même. Car, bien sûr, il n'est pas le seul ainsi, le monde est plein de bons êtres, de gens merveilleux... Cela dit, si certains ne font du bien que d'une façon vague, comme si on était sous une lampe à bronzer, d'autres sont pareils à des lasers et savent t'expliquer avec précision ce qu'ils sont en train de faire, t'aident à rentrer dans des circuits qui te permettront peut-être de leur ressembler ; libre à toi ensuite de creuser la question de ton côté et d'aller plus loin ou ailleurs...

Est-ce aussi ce que fait Ios ? Est-il un maître de ce style ?

C'est différent. Alexandro n'a jamais tenté de former une communauté aussi fermée et aussi cohérente. Appel vit réellement vingt-quatre heures sur vingt-quatre avec le groupe.

Appel est un maître au sens où certains maîtres ont autant besoin de disciples que les disciples de maîtres ?

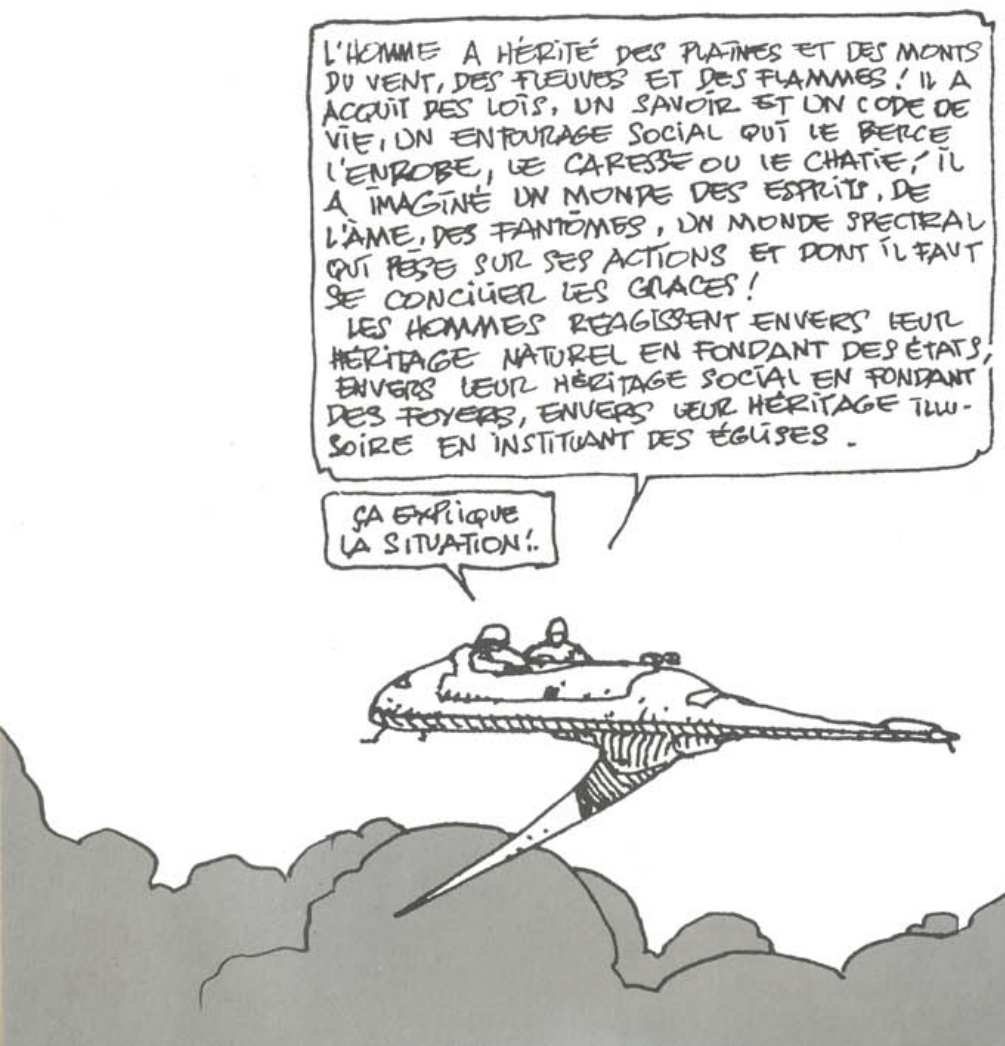
Exactement, voilà : Alexandro, lui, n'a pas besoin de disciples. Il pourrait le faire mais il préfère maintenir une distance élastique ; il se considère avant tout comme un créateur au service du monde. Cela dit, il a dispensé quand même un enseignement : il a longtemps donné des cours hebdomadaires sur le tarot, à Paris, mais des cours ouverts à tous. Avec, si on le désirait, un apprentissage plus précis, mais je n'ai que peu de renseignements à ce sujet.

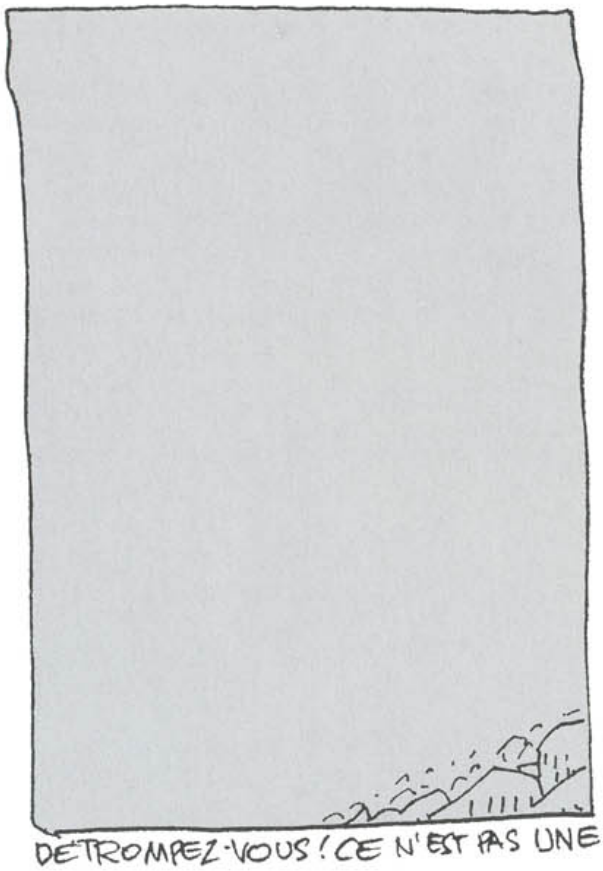
Et par rapport à Appel, tu te trouvais en situation de disciple, d'apprenti ?

C'est difficile à préciser. Comme je te l'ai dit, on était deux cents répartis en diverses communautés. Ça fait trop de monde pour parler de disciple ou d'apprenti. Et puis, je suis très tôt descendu dans les Pyrénées où j'ai vécu trois ans. Pour assister aux réunions, il me fallait traverser la moitié du pays, ce qui rendait le contact plus difficile.

A ce moment-là, tu n'étais pas vraiment dans la communauté ?

Non, mais la maison dans laquelle on vivait ressemblait souvent à une mini-communauté.





UNE VIE PLUS SAINE...

Pourquoi étais-tu descendu si loin ?

Tu sais, quand j'ai commencé à pénétrer dans ce qu'on appelle l'ésotérisme moderne, le « new age », j'ai réalisé soudain l'ampleur de la pression que la société matérialiste exerce sur le monde, ce qui a entraîné une prise de conscience planétaire, bien sûr, mais aussi du danger que fait courir cette pression à la vie sur Terre. Disons que nous avions quatre ou cinq ans d'avance sur la prise de conscience actuelle... Et cette découverte, passant par le biais de l'émotionnel plus que par celui du rationnel, provoqua un stress plutôt difficile à assumer... Disons carrément une belle trouille ! Trouille d'une catastrophe, d'un conflit, de la fin du monde, etc... avec quand même quelques possibilités d'actions au niveau individuel : recherche d'un air moins pollué, d'une meilleure alimentation, d'une vie plus saine... En entrant de moi-même dans le chemin ouvert par Alexandro, je me suis rendu compte qu'on ne pouvait pas entamer une pratique intéressante si l'on était dans le même temps en train de s'empoisonner avec des substances excitantes ou anesthésiantes — cigarettes, drogues, café, etc — et des nourritures inadéquates ou polluées. J'ai donc commencé à étudier l'alimentation sur des bases biologiques et j'ai découvert que la nutrition moderne était catastrophique, voire désastreuse ; quoique je ne sache pas si désastreux est pire que catastrophique ! ... Alors que je m'ouvrais à cette problématique, le hasard (qui n'existe pas) m'apporta brusquement une réponse par l'intermédiaire de ma mère qui travaillait à la « Vie claire ». C'était la période héroïque de la « Vie claire » et des théories du Dr Geoffroy sur ce qu'il appelait la nourriture végétalienne (à ne pas confondre avec végétarienne). Ma mère me passait des petits bouquins là-dessus.

Etait-elle convertie ?

Pas vraiment mais, comme toutes les mamans, elle s'inquiétait de me voir filer un mauvais coton. Je fumais beaucoup, buvais beaucoup, mangeais beaucoup ; il faut reconnaître que j'étais en train de me déglinguer et elle essayait de me guider à sa façon, sans heurter de front mon obstination suicidaire. Alors, quand je me suis rendu compte que je ne pourrais rien commencer de sérieux tant que je continuerais ainsi, j'ai réalisé que ma mère m'apportait la solution. J'ai potassé les textes du Dr Geoffroy, j'en ai parlé à Claudine qui a trouvé ça intéressant. On est allé se documenter dans des restaurants végétariens puis on a décidé de se lancer ; au bout de trois mois d'essai et de tâtonnements, notre mutation était accomplie... Il faut préciser que cela coïncidait avec une autre décou-

verte importante. Au moment de commencer le travail sur *Dune*, Jodo nous a présenté une espèce de samouraï extraordinaire qui s'appelait Jean-Pierre Vignau et qu'il faisait passer par jeu pour son garde du corps ; un personnage tout à fait étonnant, ex-champion du monde de karaté (il a toujours une salle à Paris). Il était notamment le maître en arts martiaux du fils d'Alexandro, Brontis, qui devait interpréter le rôle de Paul Muad'dib, et lui-même allait jouer celui de son maître d'armes. Alexandro a proposé à toute la petite équipe de *Dune* de suivre un entraînement régulier avec Vignau. Nous avons tous accepté (même Chris Foss, le célèbre illustrateur anglais, bon buveur de bière et rigolard), et bientôt nous fûmes embarqués dans ces séances quotidiennes de karaté, nous marrant comme des gamins mais souffrant la mort à dérouiller nos muscles endormis par des années de table à dessin et de table tout court... Mais ça ne me fit pas rigoler longtemps : je me rendais soudain compte à quel point j'étais rouillé et prématurément vieilli ! En plus, les principes

Croquis du moulin Castet.

de l'art martial tels que les vivait Jean-Pierre Vignau correspondaient bien avec une recherche au plan spirituel. Un des premiers bouquins que m'avait fait lire Jodo était *L'art chevaleresque du tir à l'arc* où intervient la notion du corps et de l'âme formant un tout mystérieusement transformable par l'énergie pure. J'ai donc commencé à penser que si mon âme devait être enrichie, mon corps avait besoin d'être nettoyé et qu'à travers le karaté j'avais la possibilité d'effectuer ce nettoyage, le tout allié, bien sûr, à une alimentation saine. En une semaine, j'ai cessé de fumer, de boire de l'alcool, de manger de la viande ; j'ai pratiqué un entraînement physique intensif, me suis mis à courir tous les matins. Un truc insensé ! En même temps, je faisais des méditations,et je dévorais les livres de philosophie, d'ésotérisme, j'étudiais les traditions religieuses du monde entier. Je souhaitais également apprendre l'hébreu pour lire les textes sacrés dans leur langue Je te dis, un truc de dingue ! Je tentais d'emmener avec moi toute ma petite famille, Claudine, vite consentante, et les enfants trop petits évidemment pour qu'on leur demande leur avis ; ils suivaient le mouvement, seulement perturbés par les changements d'écoles consécutifs à notre bougeotte perpétuelle...

Alors vous émigrez dans le Sud-Ouest. Le trip du péril atomique et du retour à la nature...

Oui. C'est en fait une espèce d'exercice que l'on accomplit, en feignant d'y croire pour se mettre dans une situation réellement enrichissante. Pas le « retour » à la nature, parce que je n'y avais jamais été, mais un effort d'aller à la nature, d'expérimenter une vie en dehors des fumées de bagnoles, des cinémas, des restaurants. On peut en dire tout ce qu'on veut, si on ne l'a pas vécu, on ne sait pas ce dont il s'agit. Alors, pendant trois ans, nous avons vécu dans les Pyrénées, à Castet, un endroit merveilleux dans la vallée d'Ossau, avec de l'air, des arbres, de la montagne. On était quasiment coupés du monde ; Pau se trouvait à 25 kilomètres de route en lacets...

Pouvais-tu continuer là-bas les arts martiaux?

Mon professeur n'était plus là mais je continuais l'entraînement tout seul. Et puis, à Pau, j'ai trouvé un autre professeur qui a commencé à m'initier au taï-chi. Quelle merveille, le taï-chi ! En même temps, je me suis mis à faire du chant dans une chorale de Pau. Je considérais qu'il fallait équilibrer un art martial avec la pratique d'un art d'expression. Bien sûr, j'ai le dessin ; mais ça ne contrebalançait pas complètement le côté physique du karaté et du taï-chi, alors que le chant repose également sur la respiration, le contrôle de la colonne d'air, tu vois, c'est un peu la même famille.

SEXUALITÉ VÉGÉTALE

Et vous étiez devenus végétaliens ?

Bien sûr, depuis Mantes-la-Jolie. Et c'est vrai qu'en l'espace de six mois, j'ai vu mon corps se transformer complètement, c'était extraordinaire! Un nouvel état d'esprit tendu vers un processus de régénération, allié au fait de passer d'une alimentation hypertoxique à une alimentation hypotoxique, plus le fait de vivre à travers mon corps par des exercices, ce fut une fabuleuse métamorphose. Et cela s'est très vite raccordé à l'entrée dans le groupe d'Appel et le contact avec les dimensions subtiles, les hiérarchies célestes et l'univers intérieur. Les méditations, seul ou ensemble. Des objectifs de vie très précis touchant beaucoup de domaines, dont la sexualité. Dans le groupe, l'aspect majeur du travail passait justement par le rapport au sexe. La grande idée (que tu trouves d'ailleurs dans les traditions orientales, particulièrement dans le tantrisme) est que l'énergie sexuelle dépensée dans une éjaculation n'est pas récupérée ; à moins de la consacrer à une procréation de façon très consciente, elle se perd à jamais. Or, si au lieu de fuir le corps par le sexe dans l'éjaculation, cette énergie basique était mise en contention et visualisée dans une montée consciente le long de la colonne vertébrale — la « kundalini » —, elle pourrait se quintessencier, se sublimer ; passer du stade matériel de sperme à celui d'une énergie de plus en plus immatérielle, de plus en plus fine et vibrante, qui illumine totalement l'être et nous mette en contact avec le domaine de l'esprit. Ces théories peuvent prêter à sourire ou à critique, mais il est intéressant de passer un an ou six mois de sa vie à les mettre en pratique et voir si cela débouche sur quelque chose.

Et alors, cela a débouché sur quelque chose?

La pratique est intéressante mais le résultat est évidemment difficile à cerner. En fait, je crois que c'est plutôt l'affaire de toute une vie. En tout cas, de toute une vie d'Oriental élevé dès l'enfance dans cette idée-là, parce que, pour un Occidental, c'est pratiquement impossible.

As-tu vu des gens qui y arrivaient ou prétendaient y arriver ?

Qui le prétendaient, oui, mais je doute qu'aucun d'entre nous y soit vraiment parvenu, du moins d'une façon permanente et durable.

Au fond, c'est une recherche de perfection qui se passe de couronnement tangible. Comme pour le Temple de Jérusalem : ce qui compte, c'est de vouloir le construire, même si l'on sait qu'il ne sera jamais achevé.

Je retiendrai cette formule ! Et c'est vraiment la

Dessin énergétique, (1977).

base de la spiritualité : on a beau savoir que la perfection n'est pas atteignable, il est bon de se maintenir dans la tension intérieure pour y accéder.

Mais sur le plan sexuel, disons « banal », cette expérience t'a-t-elle apporté un mieux, un plus ?

Bien sûr. D'abord, d'une façon un peu détournée, elle m'a permis de prendre enfin conscience de ma sexualité ; cette sexualité qui avait été remise sur des rails (que j'appellerais une voie de garage) par le psychothérapeute, quelques années plus tôt. Et j'ai pris conscience aussi d'un tas de systèmes de jonction entre mon esprit d'être humain lucide et la vie de mon sexe. Parce qu'un sexe d'homme est réellement un drôle de truc. On ne peut pas lui ordonner de bander, on ne peut pas lui ordonner de débander !

Il y en a qui disent le pouvoir.

Non, je n'y crois pas. Il y en a qui peuvent avoir une zone d'excitabilité mentale très large mais personne n'a le pouvoir de commander son sexe, je dirais à froid, sans le secours de pensées, de fantasmes, d'excitations diverses... Bon, je puis dire que les années où j'ai été confronté avec cet objectif ont fait que j'ai approché la chose, avec ma femme et avec les femmes que j'ai rencontrées, dans une autre optique que la simple recherche de plaisir immédiat. A ce niveau-là, je n'ai pas perdu mon temps.

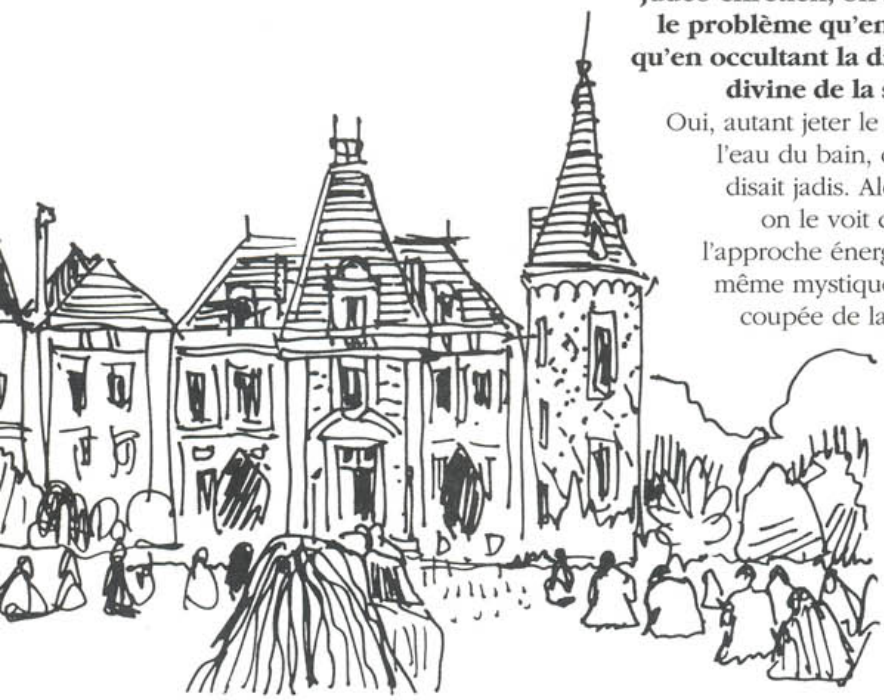
Certains blocages ont-ils sauté ?

Oui, il y a eu une dédramatisation. En plus, ça m'a démontré que la sexualité n'est pas séparée du monde, ni dans le plan des rapports ordinaires, ni dans le rapport avec le divin. Et ça, tu vois, ça se démarque complètement des religions, surtout des traditions judéo-chrétiennes.

Evidemment, dans l'Occident judéo-chrétien, on ne résout le problème qu'en le niant, qu'en occultant la dimension divine de la sexualité.

Oui, autant jeter le bébé avec l'eau du bain, comme on disait jadis. Alors que là, on le voit clairement, l'approche énergétique ou même mystique n'est pas coupée de la sexualité.

Croquis du château de Vignel et d'une réunion du groupe (1981).



C'est ce qu'on lit dans le bouquin d'Eco, *Le nom de la rose* : beaucoup de présumées « hérésies » venaient simplement du fait qu'il y avait encore, au moyen-âge, des gens qui protestaient contre cette coupure et que l'on a tout de suite accusés d'être des libidineux, des « fornicateurs »...

IOS ET LA « SECTE »

Revenons à Ios. Lorsque tu étais à Castet d'Ossau, comment continuais-tu à participer au groupe ?

Nous étions en contact téléphonique permanent et, chaque fois qu'il y avait des réunions, je montais à Paris. Et puis nous passions nos vacances ensemble. C'était souvent merveilleux, avec des moments formidables ou des passages difficiles, souvent en fonction de la volonté ou des sautes d'humeur de Ios, il faut bien le dire. Enfin, toujours est-il qu'un jour nous avons tous décidé de partir pour Tahiti. Nous avons donc vendu le moulin de Castet et rejoint le groupe à Romorantin pour une période communautaire transitoire qui a duré une année. Une expérience bien sûr intéressante.

Peut-on dire que c'était une secte ?

C'est une question délicate... Etymologiquement, une secte est un groupe de gens qui se « sectionnent », qui se séparent d'une opinion majoritaire, philosophique ou religieuse. On pourrait dire que c'est une secte dans la mesure où l'on se « sépare » de la société. Mais alors une secte laïque ; il n'y a pas de composante religieuse dans le groupe d'Appel-Guéry.

Mais Ios avait des transes. Et il a remplacé Dieu par les extra-terrestres. N'est-ce pas un comportement mystique ?

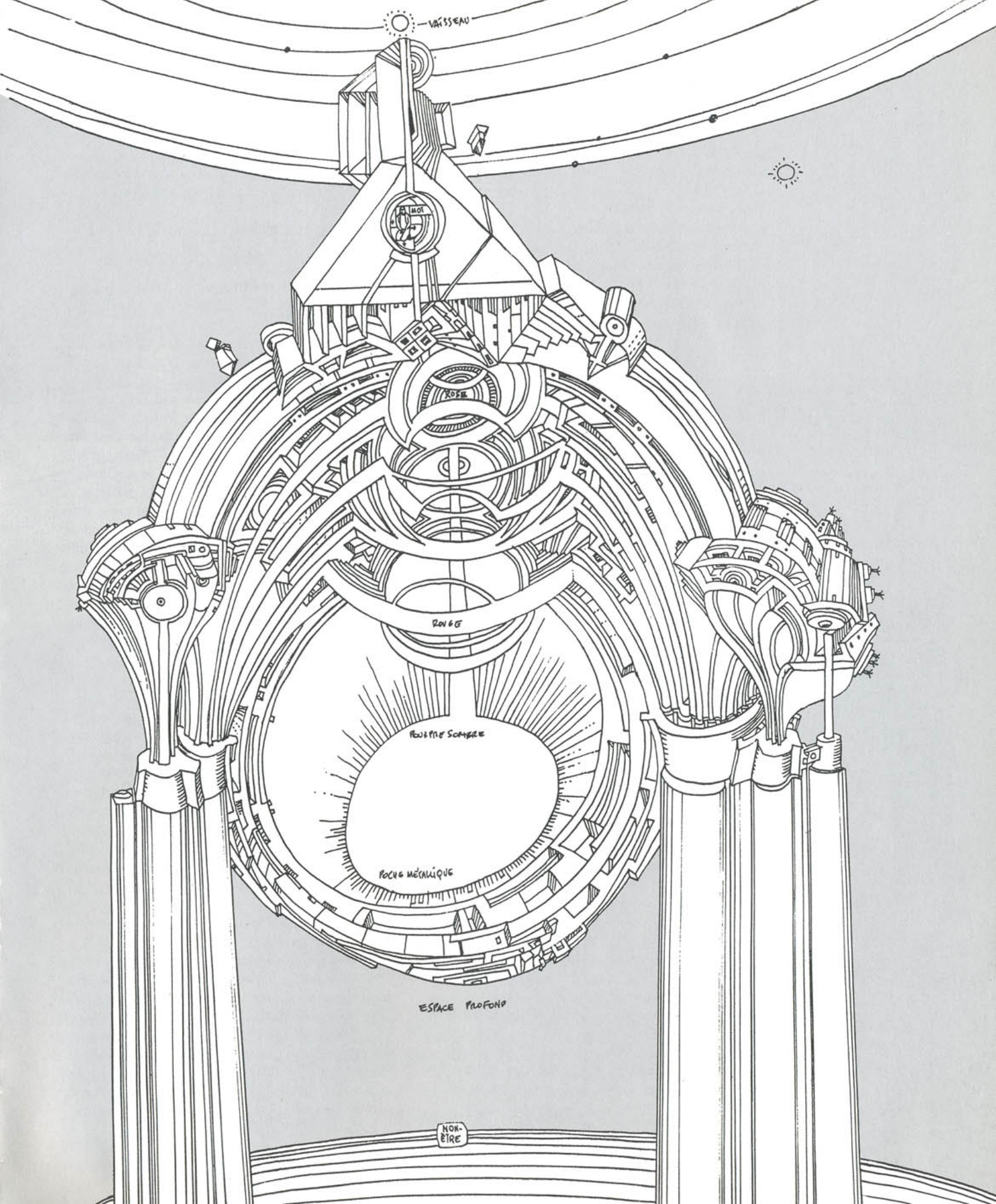
Ouais... Ios ne se met pas en transe : il y est tout le temps. C'est ça qui est curieux, il passe d'un état à l'autre à la seconde. Il n'a pas de transe ; il est transitoire !

Quand même, il prétendait recevoir des messages d'ailleurs et en tirer des règles de vie collective.

Oui, c'est certain. Des messages d'une dimension dite « supérieure ». Mais nous étions aussi intéressés par la teneur des messages que par leur origine...

Et il vous demandait à tous une forme de croyance plutôt aveugle, n'est-ce pas ?

Oui, bien sûr. La croyance en lui. Même si ce n'était pas dit de façon nette, il y avait des moments où l'on se trouvait devant le passage obligé, ce qui devenait quelquefois très dur, parce que la plupart des jeunes gens qui étaient là, et moi y compris, restaient quand même le produit d'une


VAISSEAU
MOI
ROSE
ROUGE
POURPRE SOMBRE
POURPRE MÉTALLIQUE
ESPACE PROFOND
NON-ÊTRE

société « évoluée » qui s'était justement battue contre ce genre de situations. Donc sauter le pas et déclarer qu'on croyait aveuglement en un mec, c'était par moments un peu gros. Mais on prenait ça comme un acte de courage, une épreuve de sagesse. Tu vois, tout cela est très ambigu, très très ambigu, oh là là...

Mais enfin, tu n'étais pas un petit jeunot sans expérience, tu étais quadragénaire. Ce genre de confiance aveugle n'est plus de mise avec la maturité.

A ce niveau-là, j'étais immature. Mentalement, je n'étais pas plus vieux que les garçons de vingt ans du groupe. Dans mon cas, c'est peut-être lié à l'exercice de la bande dessinée. Le jugement change selon qu'on estime l'individu bon ou pas bon : si l'on dit « immature », c'est péjoratif, si l'on dit « jeune », alors c'est très bien. Moi, à l'époque, je me considérais comme jeune, pas immature !... Mais le fait est qu'on se sentait tous pris dans un projet merveilleux ; un grand trip formidable et positif.

LE DESSINATEUR MÉDIUM

Et ça ne te posait pas de problèmes de continuer à travailler en même temps ?

Si, un tas de problèmes. Sûrement visibles, d'ailleurs. Aussi bien au niveau du style que de la signification de mes dessins. Il y a même eu des problèmes de personnalité : j'en étais arrivé à vouloir réaliser un dessin sacré, sans ego, et je n'aboutissais qu'à un dessin raide et lourd ; au lieu d'un dessin sans ego, j'aboutissais à un dessin sans personnalité ! Enfin je le juge ainsi maintenant, un peu sévèrement peut-être. Mais c'est comme pour la sexualité : la tension de cette démarche a été enrichissante parce que je me suis mis d'un coup à voir le dessin autrement, non comme une éjaculation mais comme la possibilité d'entrer en résonance avec des plans d'énergie différents.

Dans notre précédent bouquin, tu considérais déjà ton dessin comme un « médium » et ton état d'artiste comme une « mission »...

Je sais, mais cela venait plutôt des discussions que j'avais eues à l'époque avec Nikita Mandryka. La question était celle de notre responsabilité vis-à-vis des jeunes lecteurs. Je rencontre souvent des gens qui me suivent fidèlement depuis l'enfance ou l'adolescence ; si j'ai une quelconque influence sur ceux qui me lisent, ne dois-je pas me montrer impeccable dans mon intention ? D'un autre côté, si j'avais fait des trucs vraiment dégueulasses, je pense qu'ils s'en seraient aperçus et auraient filtré d'eux-mêmes. Donc tout cela est très relatif...

Ton rôle de dessinateur-médium, tu y pensais déjà lorsque tu étais un artiste « laïc ». Une fois que tu es devenu artiste « sacré », porte-parole d'un système, est-ce qu'il n'était pas encore plus difficile de concilier ton métier de dessinateur et ton rôle de médium ?

Il y avait une ambiguïté, c'est certain, mais si j'avais une responsabilité, c'était en premier lieu par rapport à ma liberté d'artiste. C'est-à-dire que je ne voulais pas devenir l'artiste « officiel »... Il m'a toujours paru essentiel d'arriver devant la feuille blanche avec un état d'esprit vierge ; c'est-à-dire que je suive mon crayon plutôt que ce soit mon crayon qui me suive : la marque de l'achèvement, de la maîtrise, doit être la spontanéité. Comme dans le zen, la flèche part parce qu'on est soi-même la cible ; on ne réfléchit pas, on s'identifie à l'action d'une manière totale, et hop ! quelque chose d'inattendu arrive. Une fois que c'est fini, on découvre quel en est le sens : « Tiens, je suis facho... Tiens, je suis sexiste... Tiens, je suis libéré... Tiens, je suis bon... Tiens, je ne suis pas bon... » On découvre tout cela après coup, si on le veut bien, et selon les critères et les croyances qu'on s'est fixés, ou qu'on nous a communiqués ou imposés.

C'est la « Force » du Jedi... Mais cette spontanéité n'est-elle pas contradictoire avec une démarche destinée à t'amener vers un surplus de conscience ? Tu peux te dire : « Tiens, je vais essayer que mon dessin soit un peu plus divin...»

Justement, c'est là où ça n'a pas marché. Quoi qu'on fasse, à partir du moment où l'on est pris dans le système de quelqu'un qui s'efforce de retransmettre son rêve aux autres, on est obligé d'entrer dans les fourches caudines de ce rêve-là ; c'est-à-dire être « conforme », même s'il s'agit d'une conformité « cosmique ». Et cette conformité a beau représenter un énorme anticonformisme par rapport au reste de la société, il n'empêche que c'est un rétrécissement intolérable à plus ou moins long terme.

Là, on peut effectivement parler de secte, hein?

Voilà, c'est ça. La secte demande une conformité à laquelle il faut se plier. Ça ne m'est devenu intolérable qu'au bout de quelques années. Et c'est une des raisons pour lesquelles j'ai décidé de quitter le groupe.

Tu y es resté combien de temps ?

Six ans environ. Je l'ai connu en 1978, je l'ai physiquement quitté en 1985. Mais ma décision totale et formelle date de moins d'un an, huit mois (donc au début de 1988). Depuis 1985, je n'y étais plus physiquement, tout en y étant encore spirituellement. J'avais bien entendu de « bonnes raisons », puisque je devais travailler à Los Angeles. Il n'y a que depuis peu de temps que j'ai fini par lever l'équivoque.

Mais le fait d'être éloigné de tout, à Tahiti, ne te posait-il pas de problèmes ?

On peut faire de la BD n'importe où dans le monde, à Mantes-la-Jolie comme à Tahiti, ou dans l'Himalaya, du moment qu'il y a un bureau de poste pas loin.

MADE IN L.A. VIA TAHITI

Des mauvaises langues ont souvent prétendu que tu étais parti à Tahiti pour te rapprocher des USA où tu voulais gagner plein de dollars.

Peut-être, mais c'est bien inconsciemment, sinon je n'aurais pas eu besoin de faire un tel détour !...

Tu n'es donc pas allé à Tahiti pour te rapprocher des USA ?

Mais non !... Enfin, disons que si... mais d'une manière totalement inconsciente, je le redis... Ce qui s'est passé c'est qu'avant même Tahiti, nous avions formé le projet, Arnie Wong, Paula Salomon et moi-même, de réaliser un dessin animé de long métrage, sur un scénario d'Appel-Guéry intitulé *Internel Transfert*. Comme Arnie Wong, le futur réalisateur, avait son studio d'animation à Los Angeles, il a fallu que je voyage à Los Angeles de plus en plus souvent. Et j'ai fini par m'y installer à demeure en 1985. Une fois installé là-bas, je me suis aperçu qu'à nouveau, inconsciemment, j'avais « habilement » tout mis en place pour me dégager du groupe autant que pour me retrouver aux Etats-Unis. Tu sais, les Etats-Unis, ça correspond chez moi à un rêve très ancien. Mais je n'y suis pas allé dans le but de tenter de gagner plein de dollars, comme le veut le cliché. C'est bien simple, je m'y suis retrouvé exactement comme je me trouve en France ou ailleurs, c'est-à-dire en train de faire des bandes dessinées à l'intention d'éditeurs français qui, eux, par la suite, les revendaient à d'autres éditeurs dans le monde, y compris des Américains. Il m'a quand même fallu deux ou trois ans à Los Angeles pour m'apercevoir qu'étant devenu somme toute américain, au lieu de vendre mes bandes aux Français qui allaient les revendre aux Américains en prenant un pourcentage, je pouvais les vendre moi-même directement aux Américains, sans pour autant cesser de les vendre directement aux Français. Cela dit, ce n'est pas aussi simple et on ne bouscule pas comme ça les règles de l'écosystème éditorial. Bon, là on anticipe un peu sur la chronologie, mais disons que ce sont des phénomènes de hasard qui tendraient effectivement à prouver que le hasard

n'existe pas. Donc, d'une certaine façon, ceux qui disent que je suis parti aux USA pour faire fortune ont tout à fait raison... D'ailleurs qui n'est jamais parti vers le New World sans cette petite idée derrière la tête, même si c'est plus ou moins conscient ! Enfin, pour l'instant, on ne peut pas dire que je gagne des monceaux d'or. Mais ça va venir, tu vas voir, et notre prochain bouquin, dans quinze ans, sera doré sur tranches ou ne sera pas !

L'idée d'*Internel Transfert* datait d'avant Tahiti?

Elle datait de l'époque où nous étions à Romorantin. Ce n'est donc pas pour faire ce film que nous avons émigré à Tahiti : on ne déplace pas deux cents personnes à Tahiti pour aller faire un film à Los Angeles ! Non, le déplacement à Tahiti était un projet purement spécifique au groupe. Le film est venu en plus.

A Tahiti vous viviez en famille ou en communauté ?

Moitié-moitié. Au début, nous vivions une dizaine dans une grande maison qui dominait l'océan, c'était vraiment génial. Les enfants — environ quinze — ont été regroupés dans leur propre maison, légèrement à l'écart, apparemment plutôt sympa, mais je me demande maintenant si nous leur avons demandé leur avis et si ça leur a vraiment plu... Enfin... Ce qui est fait est fait (comme dit l'autre) !

Vous ne viviez donc pas ensemble à deux cents?

Nous n'avons jamais été tous ensemble. Ce n'est qu'après mon départ que s'est produit l'achat d'un motu (une île à cocotiers) à Bora-Bora et une première tentative de vivre vraiment en communauté là-bas. Jusque-là, on habitait un peu partout à travers Tahiti. Certains vivaient en ville, d'autres en solitaires, d'autres en couple ou à trois, mais il y avait des communautés de dix, quinze. Puis tout le groupe s'est cotisé pour acheter des bateaux et certains y ont vécu au milieu du lagon, par groupes de cinq ou six.

Les Giraud vivaient en famille quand même?

Toujours. Nous y étions quasiment la seule famille au complet.

Et tu donnais tes droits d'auteur au groupe ?

Jamais. Tout le monde travaillait, à l'exception d'une trentaine de garçons et filles affectés au fonctionnement interne du groupe. Pour ceux-là on donnait tous une petite cotisation, afin qu'ils aient un minimum vital (d'ailleurs inférieur au SMIG). Autant dire que, comme la plupart étaient fauchés, ils avaient du mal à donner ne serait-ce qu'un peu... Enfin on s'arrangeait. Mais ce n'était pas un groupe riche et je n'ai jamais rien vu de suspect au niveau de l'argent.

Tu dis qu'ils se sont acheté un îlot. Avec quel argent ?

Deux cents personnes qui se cotisent, même faiblement, ça finit par chiffrer.

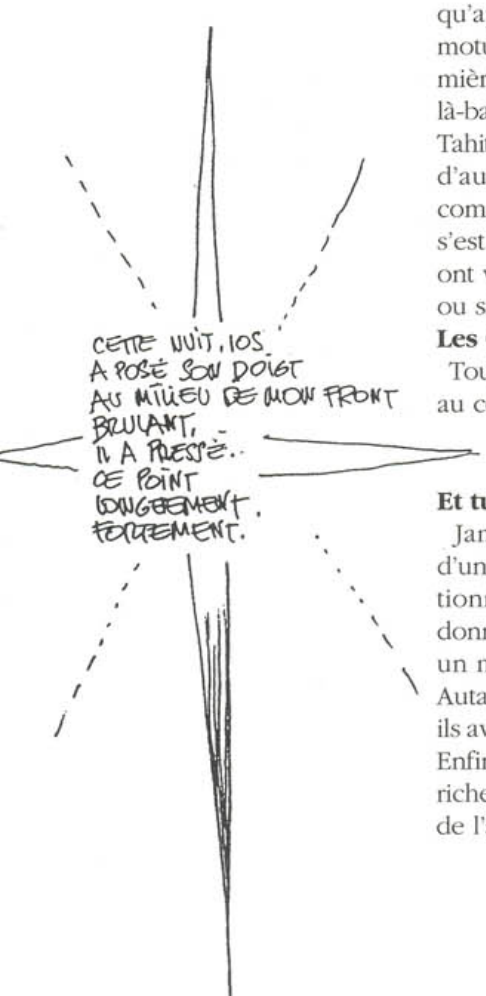
Et tu n'envisages pas d'y retourner, ne serait-ce qu'en visite ?

Je ne pense pas que j'y retournerai. La plupart de mes meilleurs amis ont quitté le groupe. Mais je garde encore des contacts à l'intérieur.

Et avec Ios ?

Avec Ios, c'est un peu bizarre... Lorsque je lui ai annoncé mon intention de quitter le groupe, il l'a très bien pris, il a respecté ma décision. Le contact n'est pas rompu mais, en attendant, j'ai donné ma démission... De toute façon, je ne suis pas quelqu'un qui stationne dans une pratique ; je continue d'évoluer, de faire des découvertes, de prendre des décisions quand ce ne sont pas les décisions qui me prennent. L'accumulation de tous ces éléments parfois imperceptibles a fait qu'un jour la rupture était définitive, même si elle s'était géographiquement consommée avant. On agit d'une manière involontaire mais finalement très précise par rapport au but inconscient. C'est pour ça que je ne me reprocherai jamais d'avoir été dans le groupe dans la mesure où je suis certain de l'avoir voulu. Si je l'ai voulu, c'est qu'il le fallait. On ne fait jamais d'erreur au niveau de notre destin cosmique, jamais!

Carnet,(1984).



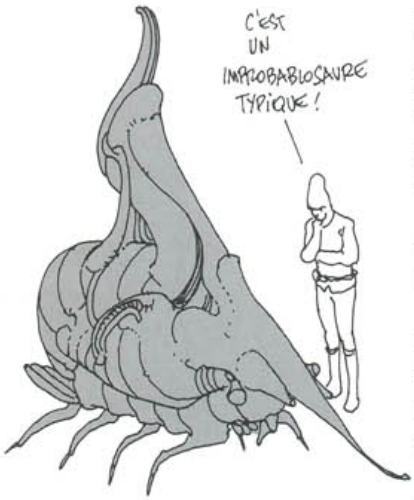
BILAN SPIRITUEL - LE PERE

Tu considères donc que ton passage là-bas fut bénéfique ?

Je ne dis pas que c'était bénéfique : je dis que je n'avais pas le choix. J'en ai récolté quelque chose, c'est sûr. Mais on peut tout transformer en positif ou en négatif. Il y a des gens qui sont passés dans le groupe et qui l'ont quitté avec beaucoup d'amertume et de colère. Ce qui n'a jamais été mon cas. En revanche, pour pouvoir m'en séparer, j'ai été forcé de laisser passer une colère, non pas tant contre Ios ou le groupe que contre ce qui m'avait jeté dedans, c'est-à-dire quelque chose de bien antérieur au groupe, quelque chose qui est dans mon programme et mon histoire personnelle.

Et de quoi s'agit-il ? Tu l'as analysé ?

Bien entendu. C'est l'espoir insensé que la famille, avec la figure du père, pourra être reconstituée et me donner ce que je n'ai pas eu dans l'enfance, c'est-à-dire l'amour, la considération de ce père. Et aussi le respect de moi pour moi. Et cela ne vaut pas seulement pour moi mais pour tous ceux qui se sont retrouvés dans le groupe, et sans doute dans tous les groupes similaires.



Mais ils ne sont pas tous des individus sans père ou qui ont eu des problèmes dans leur enfance.

Si, tous ! Et ils ne sont pas exceptionnels : 99 % des gens que je rencontre ont eu des problèmes avec leur père, leur mère, ou les deux, ou des adultes côtoyés durant l'enfance. Il se trouve qu'on est plus ou moins sensible à cette réalité-là ; alors, quand on la découvre, le monde change un petit peu...

Une chose est certaine : à travers tes maîtres successifs, tu as toujours cherché un père. Gillain, Charlier, Jodorowsky, Vignau, Appel-Guéry, Burger, Cousteau, et j'en passe, ils ont tous été ton père par procuration.

Tout à fait. Mais je ne les ai jamais cherchés : je les ai trouvés !

Peut-être, mais tu les appelais inconsciemment.

Oui, je les créais. Et curieusement il s'agissait toujours d'êtres exceptionnels.

Parce que tu es un créateur exceptionnel... Et vis-à-vis d'eux, tu te mettais chaque fois en position d'apprenti.

Forcément, c'étaient des gens qui en savaient plus que moi dans les domaines qui m'intéressaient. Mais n'oublions pas que, dans le même temps, je jouais moi-même le rôle de père vis-à-vis d'autres personnes. J'étais un fils en quête de père mais également un père trouvant des fils, un frère avec d'autres frères ou d'autres sœurs... C'est une action qui s'inscrit dans un contexte plus global.

D'un certain point de vue, tu es « jeune », et d'un autre, tu es « immature », c'est cela ?

Je suis constamment en train de me mettre dans des situations d'apprentissage, d'aller dans des zones où mon incompétence est flagrante, donc où je recherche un initiateur. C'est évident en taï-chi par exemple. Tu peux devenir très savant sur la question en lisant des bouquins, mais pour rentrer dans la pratique, tu es obligé de passer par un maître qui a dédié sa vie à la transmission de cet art et qui le tient généralement de ses parents (dans la tradition chinoise, le taï-chi se transmet par lignage). Appel-Guéry a dédié sa vie à une recherche sur l'énergie et les systèmes interdimensionnels. Jodo consacre sa vie à la conscience et à l'amour, comme Gillain a consacré la sienne au dessin et à la bande dessinée...

Un échange d'énergies

Sur la route des étoiles, il y a des carrefours interdimensionnels. Les voyageurs du temps se croisent, s'observent, se sourient parfois, s'échangent un temps, puis reprennent le voyage immortel pour un tour de spirale jusqu'au prochain carrefour. Deux hommes de même âge ont échangé pendant un temps l'aura de leur famille énergétique, c'était I. J-P Appel-Guéry et Jean Gir. Pour accorder leur langage, il fallait le cristal de lumière et pendant un temps, sous le soleil des tropiques, ils projetèrent de faire beaucoup d'enfants, car l'un était fils du Père et l'autre de la Mère. Mais la Terre est Miss Terre et ses desseins abyssaux ne se conjuguent pas toujours immédiatement avec les desseins de celui qui n'est pas de la Terre, le Pa-ter. Donc, après quelques essais de conjugaison au présent, la sortie du carrefour s'approcha, et il fallut choisir la voie de droite ou la voie de gauche. A partir du cristal de lumière, chacun prit sa voie. Le Fils de la Mère en alliance avec Jodorowsky a choisi le Cristal noir et le Fils du Père en alliance avec le JEU DU RETOUR AU CIEL a choisi le Cristal invisible. C'est ainsi que le projet du film *Internel Transfert* ne s'est pas réalisé à Los Angeles, mais que la jonction « Internel Transfert » a merveilleusement réussi à Bora Bora d'où va sortir prochainement le livre des Arcanes internels en quatre volumes très denses, issus de ceux qui veillent.

A part cela, le soleil et la lune tournent toujours, l'une pour éclairer la nuit et lui pour illuminer lune, et nos deux familles se portent bien. Merci beaucoup.

I. J-P Appel-Guéry (septembre 1989)

ET DIEU DANS TOUT ÇA ?

C'est curieux que, chez toi, cette soif d'apprentissage et de rencontres ne cache pas une sorte de religiosité. Y a-t-il là-dedans une réceptivité à un message mystique ou pas du tout?

Il y a de ça. Cela fait partie des choses que j'ai découvertes. Le rapport au père, par extension, induit le rapport au père cosmique (quel que soit le nom qu'on lui donne), c'est-à-dire à l'énergie spirituelle. De même qu'on projette sur des pères humains l'image paternelle originelle, de même, d'une façon inconsciente, on projette sur le père cosmique l'image originelle que notre enfance a reçue comme empreinte durant les années de la vie où le père humain a une qualité quasi divine. Tu imagines, pour un bébé, ou un enfant jusqu'à quatre ans, ce qu'est le père ? L'adulte est un géant hyperpuissant qui a le pouvoir de vie ou de mort.

Je sais que l'enfant ressent ça. Il ressent sa confiance, son impuissance ou sa vulnérabilité. Ensuite, il les porte en lui de façon permanente.

En même temps, il ressent cette protection surhumaine, cette bienveillance potentielle. C'est comme ça qu'après Dieu peut être soit le Jéhovah terrible, soit le « Bon » Dieu.

Oui, c'est ça. Il y a une projection anthropomorphique dans nos rapports avec le divin. C'est une notion que j'ai défrichée en moi au cours de ces dix dernières années, pour en arriver à la conclusion suivante : tout ce qu'on peut dire sur Dieu n'est que projections, et Dieu commence à partir du moment où la projection s'arrête.

Tu veux dire que Dieu commence là où l'on ne sait plus ce que c'est ?

Exactement : là où on n'y a plus accès.

Si tu as constaté que le champ du divin reste inaccessible, cela signifie que ton esprit n'est pas plus religieux qu'auparavant ?

Non, bien sûr, il l'est même beaucoup moins. En même temps, je me sens appartenir au divin d'une manière plus totale, même s'il y a là une apparente contradiction. Disons que tout cela est relié aujourd'hui à une pratique entreprise en 1987 : la mise au net du conceptuel et de sa relativisation,en référence aux travaux de la psychanalyste Alice Miller.

PSYCHOTHÉRAPIE

C'est probablement consécutif à la découverte d'un nouveau maître ?

C'est exact. Mais c'est aussi consécutif à l'enseignement de tous les précédents. On ne fait apparaître un nouveau maître et une nouvelle voie que dans la mesure où l'on est capable de les voir et de les concevoir.

Et celui-ci, quel est-il ?

C'est un psychothérapeute de Los Angeles. Un Français, Pierre Cousteau ; un être pas du tout définissable.

On essaiera pourtant de le définir à un moment ou à un autre... Est-ce cette thérapie qui a consommé la rupture avec le groupe ?

Tout à fait. D'un coup, j'ai vu clairement ce qui m'avait poussé vers le groupe.

Ta recherche d'un père et d'une famille dont on parlait tout à l'heure. Parce que, précisons-le, les travaux d'Alice Miller portent principalement sur l'enfance, sur l'enfant qui perdure à jamais en chacun de nous.

Sur l'enfant qui est en toi, quel que soit ton âge, et à qui tu peux toujours donner les moyens d'exprimer tout ce qu'il n'a pu exprimer durant sa période d'apprentissage, au cours de laquelle on l'a « cadré » et « hypnotisé » pour répondre à une vision du monde unifiée et rationnelle. Si tu veux, on en reparlera plus en détail avec Claudine, puisqu'elle a travaillé avec Pierre Cousteau. Disons que ce dernier applique cette notion dans sa thérapie, ce qui, en fait, selon moi, correspond à une loi fondamentale de la spiritualité.

C'est-à-dire que ça retourne vers toi ce qui pourrait être détourné vers d'autres recherches : c'est en toi que tu trouves Dieu ?

Oui, c'est en toi que tu trouves Dieu, le Maître, le Père, c'est-à-dire les réponses à toutes les questions que tu te poses.

Et cette démarche ne peut que renforcer ton individualisme et ton indépendance d'esprit?

Parfaitement, elle me coupe pour le moment de toute tentation communautaire ou même religieuse dans le sens traditionnel.

Le cosmique est en toi, pas besoin de le chercher ailleurs.

Je l'ai, nous l'avons tous. Nous sommes tous des extra-terrestres ! Trop peu de gens en sont conscients. Moi je viens d'apprendre à en être conscient. Drôle de mutation, non ?

Et la démarche de Cousteau n'a pas été de débusquer l'enfant qui est en toi pour lui apprendre à marcher au pas ?

Surtout pas. C'est pour ça que je me remercie d'avoir eu l'intuition de ne pas aller vers les psychothérapeutes, freudiens, jungiens ou reichiens, à l'époque où ça allait très mal, et d'être plutôt passé par le long détour maladroit de la métaphysique et de la connaissance traditionnelle (ou moderne).

ALICE ET CLAUDINE

Les esprits superficiels qui te regardent agir de loin se moquent de ton comportement « erratique ». Or, il y a une réelle cohérence en profondeur dans ton cheminement ; une implacable logique qui te mène jusqu'à Pierre Cousteau.

Merci de dire ça. Mais encore une fois ce n'était pas voulu, je ne me suis pas fait un plan. Ou alors, si, je m'en suis fait un, mais d'une façon délirante et, je le répète, inconsciente. Qui aurait pu prévoir ce but final en forme de sagesse enfantine?

C'est-à-dire ?

Je ne pouvais pas supporter de me voir vieillir dans des voies et des créneaux prévisibles.

C'est-à-dire ?

Eh bien, je me voyais devenir tel genre d'artiste, tel genre de vieux, tel genre de mort... Le « vieil artiste », tu vois le genre ? Je me suis aperçu que cette image me hantait inconsciemment et que je n'en étais pas content. C'est seulement au moment où je suis entré dans des zones de liberté que j'ai pu échapper quelque peu à toutes ces images préétablies.

UN HOMME AUX PRISES AVEC SES DÉMONS.

Finalement, ton travail avec Cousteau a mis en lumière tout ce que tu avais fait avant : pourquoi Castaneda t'a apporté ceci, pourquoi le groupe t'a apporté cela... C'est ça ?

En fait, oui. Avec Cousteau, j'ai suivi le principe qui dérive des techniques modernes et de l'antipsychiatrie, et qui est repris par Alice Miller : permettre à l'adulte d'exprimer les émotions qui ont été réprimées chez l'enfant. Réprimées pour des milliers de raisons tenant essentiellement à un mot d'ordre : conserver l'amour des parents. Et pour ce faire, l'enfant joue des comédies, il se modèle, il s'hypnotise sur l'acceptation, le recadrage.

Qu'est-ce qui a amené Claudine à rencontrer Cousteau ?

Le hasard. Qui n'existe pas... Claudine a toujours eu beaucoup d'intuition. Elle en a montré dès le départ en me trouvant. Tu sais, je suis vaniteux; je trouve que je suis un personnage intéressant et même extraordinaire. Qu'elle ait su me voir et me captiver prouve qu'elle a un pouvoir... Bon, ça c'est le côté rigolo, je plaisante...

A moitié seulement...

Si tu veux... Elle est d'abord allée d'elle-même voir ce type dont je ne voulais pas entendre parler. Quand j'ai vu Pierre Cousteau, pour la première fois, j'ai vraiment flippé, il était si étrange, il me faisait peur. Mais ça, c'est encore un don de Claudine: elle voit des gens qui me paraissent merveilleux et les juge pas nets ; par contre, devant des gens vraiment bizarres, elle voit aussitôt ce qui est bien et intéressant. Elle a vraiment un pendule dans le cœur. Et j'ai vu le résultat de la thérapie sur Claudine dans la mesure où elle s'est complètement redressée sur son axe. D'un seul coup, les petits jeux et les comédies du couple ont pris une autre dimension; des tas de procédés de manipulation que j'avais plus ou moins consciemment sur elle ont commencé à ne plus marcher. Ce fut un formidable coup de pied qui m'a réveillé en donnant une autre couleur au couple. Alors je suis à mon tour allé voir Pierre Cousteau et cela a fonctionné immédiatement. On a agi sur le double plan d'Alice Miller et de Castaneda. Miller, pour redonner l'expression de l'enfant ; Castaneda, pour redonner à l'ensemble l'arme du pouvoir guerrier.

Est-ce toi qui l'as branché sur Castaneda ?

Il ne se réfère pas seulement à Miller mais connaît bien aussi l'enseignement de Don Juan. Tu sais, une des choses que dit Alice Miller est que les thérapeutes de profession ont été mis, dans leur enfance, devant l'énigme des parents, avec ce que cela implique de drame et de souffrance, et leur sensibilité les a amenés à se conduire devant les parents comme Œdipe devant le Sphinx, devant le mystère mortel de la vie. Et c'est un talent qui se développe très tôt chez eux, mais qui est un des rares bénéfices de cette situation dramatique. Mais c'est aussi allié à un talent particulier, une forme spéciale du « voir » dont parle Castaneda et du talent de « traqueur », en opposition au talent de « rêveur » qui semble être plutôt le mien.

Tu te définis davantage en « rêveur ». Il ne te viendrait pas à l'esprit de faire des thérapies pour d'autres personnes. Mais tu le fais à ta façon : tu transmets un savoir acquis dans tes bandes.

Je le fais aussi, à ma façon, dans mes contacts. Je parle, je dis que c'est possible, qu'il y a toujour un espoir, qu'on peut repousser les limites de la prison.

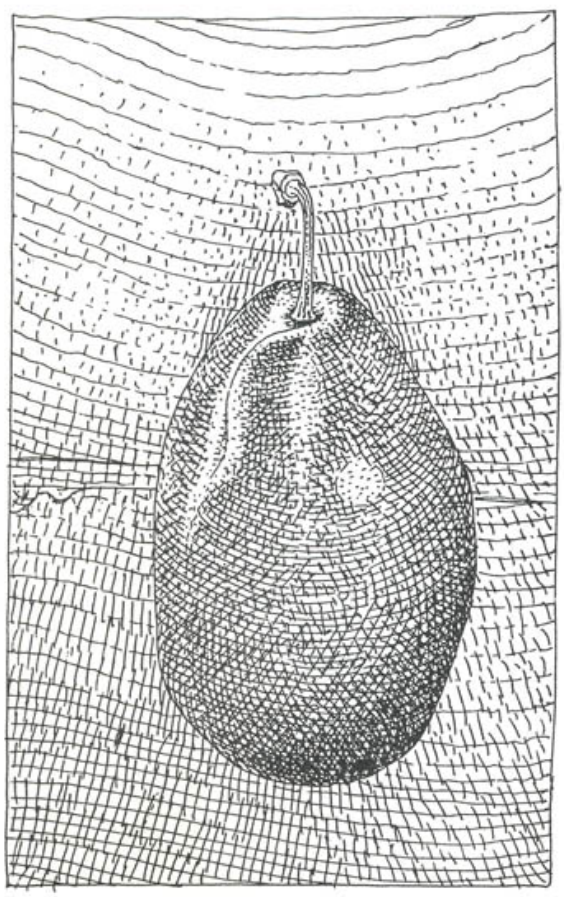
COUSTEAU ET LE MONDE DU SILENCE

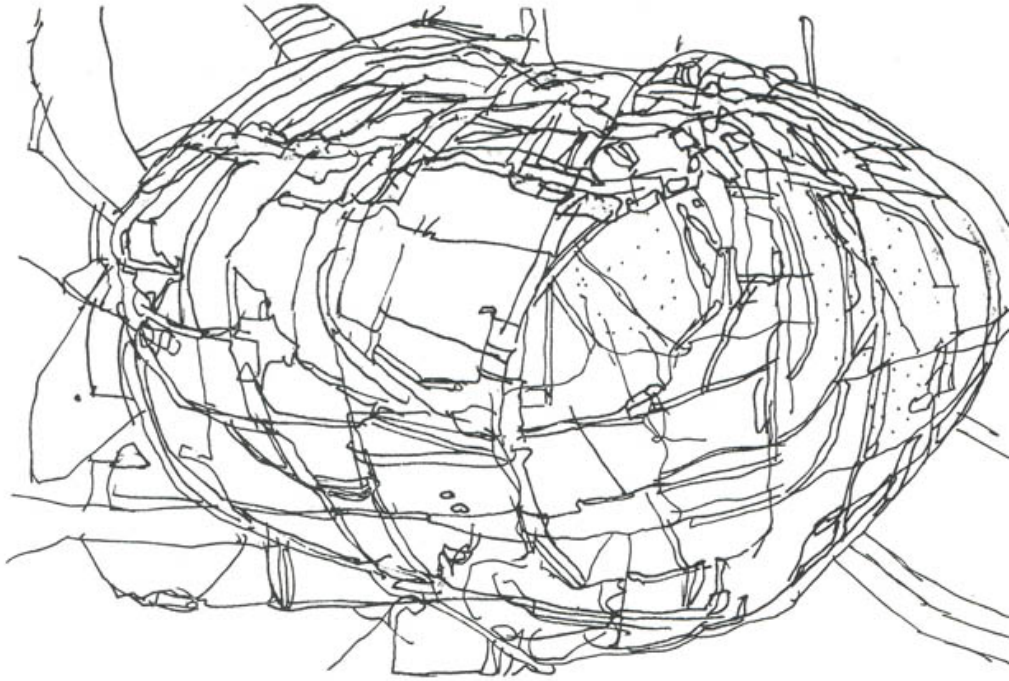
Maintenant que la thérapie est finie, est-ce que tu revois Cousteau ?

Souvent, quand je retourne à Los Angeles. On discute de toutes nos histoires. Lui t'épie sans cesse et te débusque quand tu épargnes le parent ; c'est ça, son truc de « traqueur ». Mais une thérapie a-t-elle jamais de fin ?

C'est ton Jiminy Cricket, ta conscience ?

Un peu. Je suis libre de faire ce que je veux, mais il m'avertit qu'il ne me suivra pas dans telle ou telle voie. C'est une drôle de gymnastique qu'il me fait faire parfois, avec le cerveau bouillonnant à plein régime ! En temps ordinaire, il est gentil, presque « normal », sauf si quelqu'un entre dans son système avec une intention évidente de torture parentale ; là, il ne laisse rien passer et se rebiffe immédiatement comme un chat dont on aurait piétiné la queue. Et là, il peut être assez violent. Mais Alexandro est pareil : d'une vigilance impeccable. On ne sait jamais si l'on a dit quelque chose d'anodin ou de grave ; tout peut être important, tout peut avoir une signification. Ios aussi était comme ça.





Dans la vie de tous les jours, n'est-ce pas insupportable ?

Avec des gens comme eux, il n'y a pas de vie de tous les jours ! C'est en effet très dérangeant et épuisant...

Mais c'est bien ce que fait Don Juan aussi : un guerrier n'a pas de routine, pas de relâchement. Cousteau, ce n'est pas son vrai nom?

Il n'a pas de vrai nom. Parfois, il se fait aussi appeler Pierre Deauville.

Il a choisi le pseudonyme de Cousteau en raison de ses explorations dans les profondeurs de l'âme ?

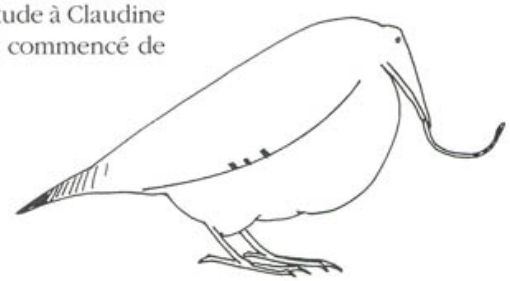
C'est bien choisi, je trouve. Cousteau... Le monde du silence...

Et Claudine est devenue comme ça elle aussi, elle pratique la thérapie en quasi professionnelle ?

Disons qu'elle est dans la voie. Je n'en reviens pas, c'est tellement inattendu !...

Et les enfants, Julien, Hélène ?

Ils ont fait chacun une séance avec Cousteau. Aujourd'hui (octobre 1988), Julien a 16 ans et Hélène 19 ans. Mais les enfants sont moins barricadés, moins épais, surtout des enfants qui n'ont pas été cadrés d'une façon abusive. Une séance suffit pour déprogrammer et reprogrammer pour longtemps. Ils s'étaient d'ailleurs aperçus, depuis un certain temps, du changement de notre attitude à Claudine et à moi et une autre relation avait commencé de s'établir entre nous.



REVE ET TECHNIQUE

Es-tu à l'écoute de tes rêves ? Les notes-tu ?

Parfois, mais pas systématiquement. Dans des carnets, je note de petits poèmes et, parfois, des rêves.

Tes rêves te servent, te donnent des idées ?

Je les note seulement quand j'en sens la nécessité. Ne me demande pas comment je sens que j'ai besoin de les noter, je serais incapable de te répondre. Non, je ne m'en sers pas. Je trouve déjà bien extraordinaire le fait de pouvoir m'en souvenir et les noter.

Tu ne te sers pas de tes rêves consciemment. Mais inconsciemment, est-ce possible ?

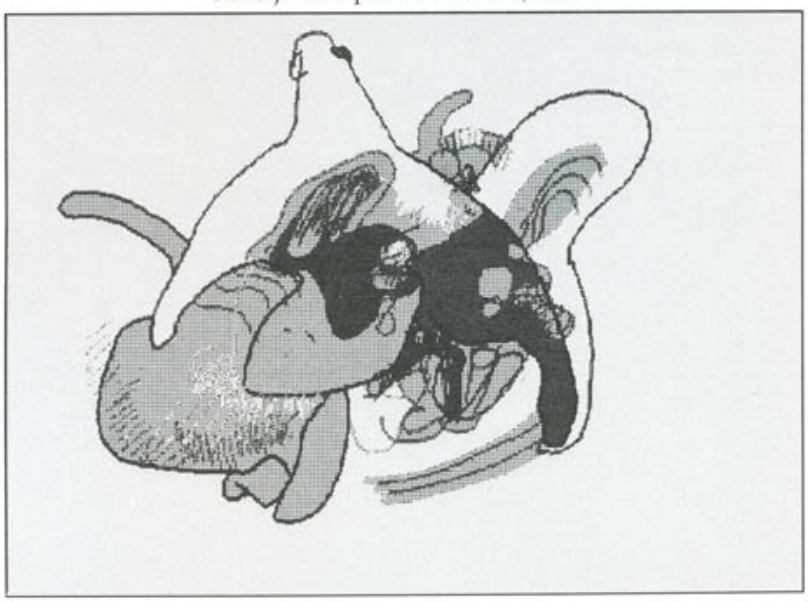
De toute façon, quand je dessine, je me mets en état de rêve lucide. Ce n'est pas une technique que j'ai été découvrir chez un vieux lama tibétain, tout le monde fait ça. Mais plus cela devient pointu, plus c'est dur. Je ne refuse pas de me servir de mes rêves mais je suis content de ne pas le faire : je le sentirais comme une exploitation illégitime.

Pourtant, quand tu crées, ton rêve éveillé est aussi une exploitation. L'inspiration que tu reçois, tu l'exploites.

Pas forcément. Je vais te dire : je n'en suis jamais conscient au moment où je le fais, c'est toujours après que je déclare avoir été dans un tel état. Les seules fois où je suis arrivé à me plonger en état de rêve lucide et volontaire pour dessiner, ce fut, il y a un an, à Rome, en faisant un petit carnet de dessins, puis, par la suite, en réalisant mes peintures abstraites.

Et ce n'est pas une facilité de se mettre dans ces états-là ?

Mais je suis pour la facilité, moi !



C'est comme de s'enivrer ou de fumer pour trouver l'inspiration. Ce n'est pas de l'exploitation, ça ?

Ah ! non, cela n'a rien à voir. En général, je fais mes dessins abstraits ou mes carnets intimes pour moi et moi seul. J'y exprime des émotions, non pour les exploiter, mais pour permettre à l'enfant de s'exprimer. C'est une expression enfantine directe où j'essaie d'éliminer au maximum les filtres anthropomorphiques ou culturels. Cela dit, on n'échappe pas à un certain contrôle, mais léger ; un truc d'accompagnement plus que de mise en forme.

Ce n'est pas une technique de création non plus ?

Non, mais disons que toute ma technicité de dessinateur est présente mais tellement intériorisée et spontanée qu'elle ne fait qu'accompagner le rêve, sans le diriger. C'est ce que l'enfant-dieu attend du parent. Il n'attend pas d'être dirigé, car c'est de l'éducation, c'est une déviation du plan cosmique.

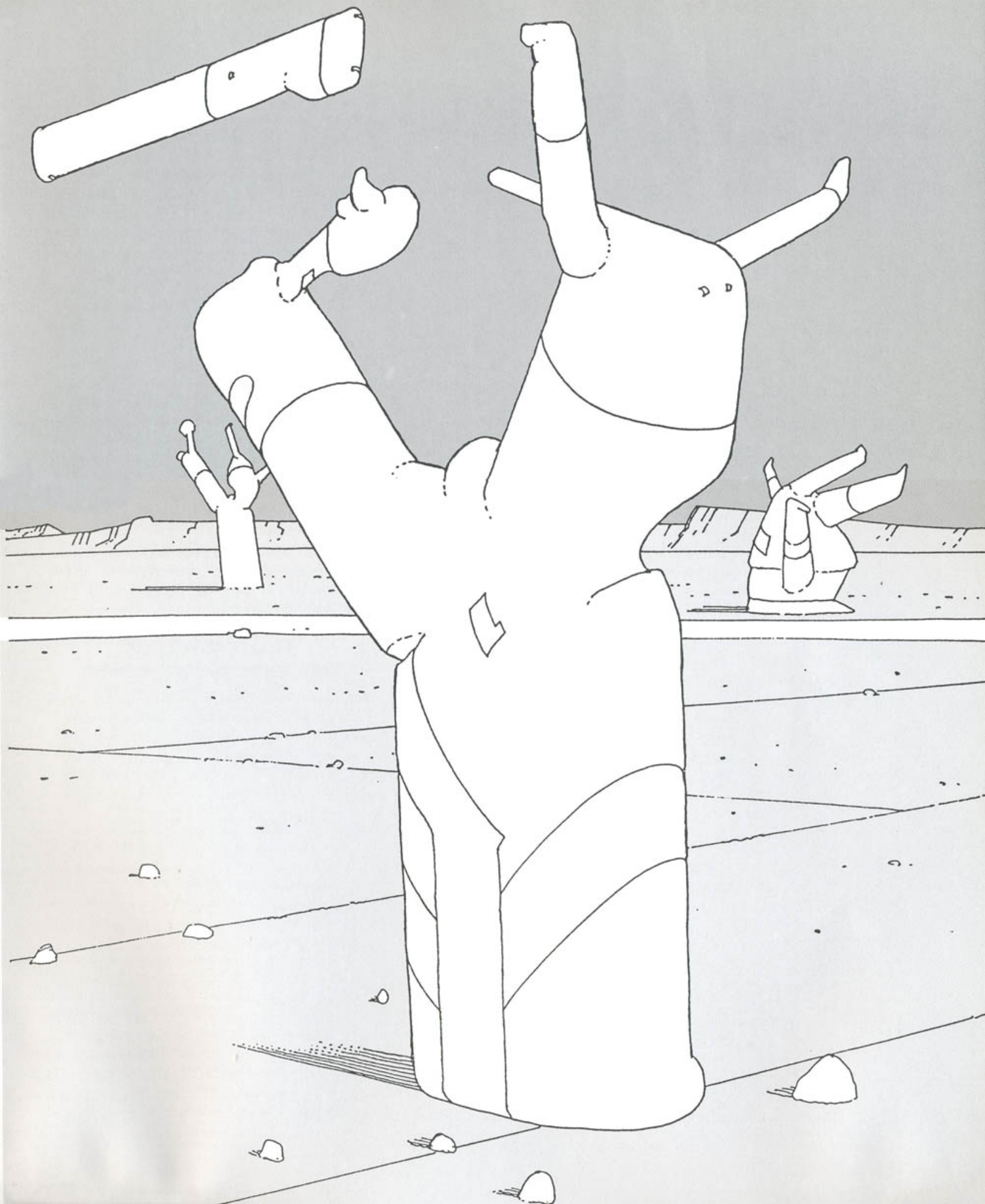
L'AVENTURE AMÉRICAINE

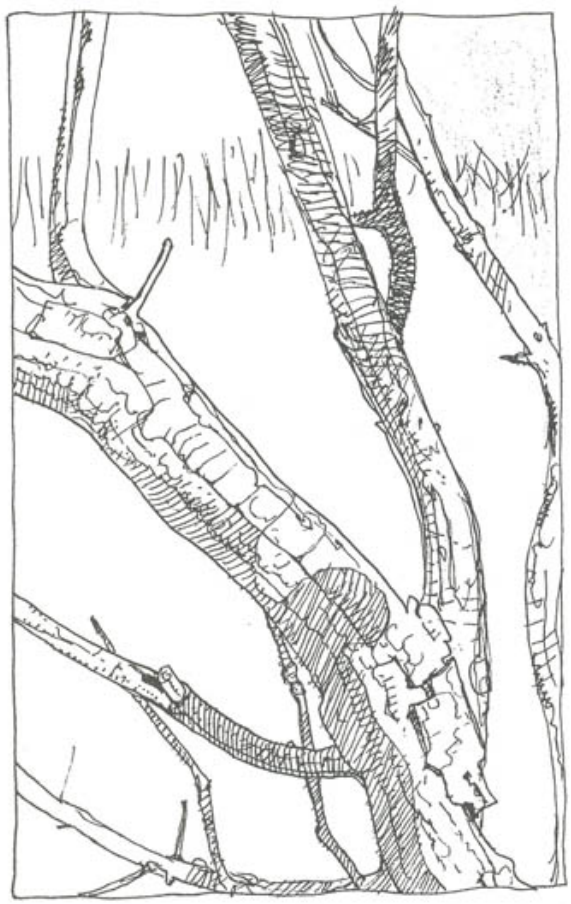
Bien, quittons provisoirement les thérapies, on y reviendra. Et quittons Tahiti pour Los Angeles. Si j'ai bien compris, avant même d'arriver à Tahiti, tu avais déjà des contacts avec les USA ?

Tout a commencé avec Jodo lorsqu'il m'a contacté pour *Dune*. Il m'a dit qu'il fallait se préparer à partir pour Los Angeles cinq jours après. J'ai failli tomber à la renverse : je n'avais jamais mis les pieds en dehors de New York, sauf quand je suis descendu à Mexico par l'autobus. J'étais épouvanté à la perspective de m'envoler pour L.A. J'ai demandé autour de moi qui voulait y aller à ma place, notamment à Philippe Druillet qui m'a dit : " Pourquoi tu n'y vas pas ? ""Parce que j'ai Blueberry à faire"".Mais si tu avais une grippe, tu ne ferais pas Blueberry, tu t'arrêterais cinq jours ?""Ben, oui.""Alors tu n'as qu'à faire comme si tu avais une grippe ! "... Son conseil était très sage. J'ai téléphoné à Alexandro, j'ai dit oui, nous sommes partis pendant cinq jours à L.A. et ce fut formidable. J'ai fait la connaissance de Douglas Trumbull, j'ai eu mon premier contact avec cette ambiance à la fois travailleuse et relax que l'on trouve dans les studios californiens.

Parlais-tu anglais ?

A peine. J'avais vaguement appris durant un séjour à New York, quelques années plus tôt. Mais j'étais constamment en contact avec la langue, comme tout le monde, à travers les chansons, le rock, le cinéma, etc... Le premier contact vraiment sérieux que j'ai eu avec l'anglais d'Amérique c'est quand





Lisberger m'a invité pour faire le story-board et le design de *Tron*. Là, j'ai vu ce que c'est que de ne pas posséder une langue pour le travail. Et c'est au cours de ce séjour pour *Tron* que j'ai rencontré Arnie Wong, ce qui a ouvert notre collaboration future sur *Internel Transfert* et mes déplacements aux Etats-Unis. C'est *Tron* qui a été l'amorce de toute cette aventure américaine.

Tu y allais d'abord périodiquement ?

Dès que le projet d'*Internel Transfert* fut mis en place, Arnie est venu en France, puis je suis allé au USA travailler sur le script ; il y a eu une sorte de ballet d'allers et retours entre la France et Los Angeles, puis entre Tahiti et Los Angeles, jusqu'au moment où je suis parti pour une période plus longue, et Claudine a immédiatement sauté sur l'occasion : elle est venue en amenant les enfants. Cela n'a jamais été dit mais cela signifiait : on quitte le groupe et on recommence à L.A. On utilise souvent les obligations professionnelles comme alibi pour accomplir des actes que l'on n'est pas près d'affronter consciemment.

A quel moment avez-vous décidé ouvertement de rester aux USA ?

On ne l'a jamais décidé. Dernièrement, Claudine a choisi une maison, nous l'avons achetée (nous n'en avons payé qu'une partie). Et trois mois après, Claudine était de retour en France avec les enfants qui voulaient aller à l'école à Paris.

Cela fait combien de temps que tu y vis à temps plein ?

Depuis 1985. J'ai d'abord vécu à Santa Monica, ensuite à Venice, et maintenant je suis à Woodland Hills, près de L.A.

Tu as un statut de résident ?

J'ai une carte de résident temporaire. C'est un statut particulier d'« International artist » que les Américains ont inventé et qui leur permet d'inviter des artistes du monde entier sur leur territoire sans problèmes. Le délai doit être de deux ans, renouvelable à la demande.

Et maintenant, tu parles couramment l'américain ?

Suffisamment pour donner des interviews, acheter mon raisin et regarder la télé. Je comprends deux tiers des films, sauf quand c'est de l'argot ou des phrases très rapides. Par exemple, *Roger Rabbit*, je n'en ai pigé que la moitié. Le nombre de fois où je suis sorti d'une salle de cinéma frustré et furieux !... Mais je suis incapable de me lancer dans l'étude rationnelle de l'anglais. De plus, le fait de vivre en famille en parlant français n'améliore pas la mutation. Quant au reste du temps, je suis seul à ma table à dessin. Donc, mon assimilation de la langue est relativement lente.

STARWATCHER

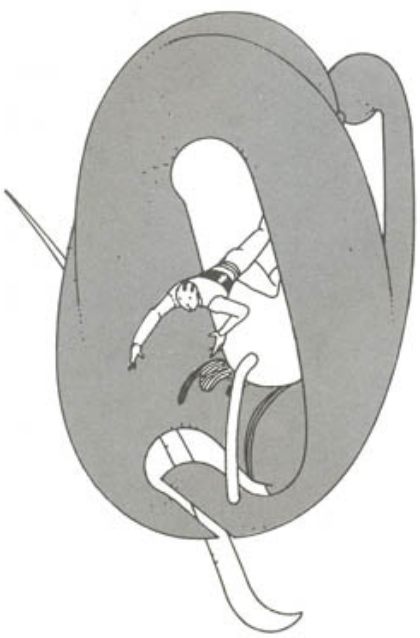
Alors, tu as fondé une société à L.A. ?

Claudine a fondé la société Starwatcher Graphics. Et dans un autre coup de génie, elle a engagé Jean-Marc Lofficier et sa femme Randy qui sont devenus, outre d'excellents amis, mes agents artistiques et les gestionnaires de la société...

L'esprit de famille

Randy et moi avons longtemps pensé à ce que nous pourrions écrire sur Jean, qui n'ait pas déjà été écrit des centaines de fois par d'autres. Finalement, nous avons décidé de parler de notre chance d'avoir trouvé un ami si précieux.

Lorsque Randy rencontra Claudine Giraud, lors de la Convention de la bande dessinée de San Diego durant l'été 1985, l'entretien aurait pu tourner comme la plupart des rencontres faites dans ce genre de manifestation : une brève présentation, un dialogue bénin durant quelques minutes, et les interlocuteurs se disent ensuite au revoir, pour ne plus jamais se revoir. Dieu sait



pourquoi, il n'en fut pas ainsi. Une étincelle avait jailli...

Lorsque nous revîmes Claudine, c'était dans notre maison de Los Angeles. Des heures durant, nous avons parlé du marché américain, de son mécanisme, et du rôle que Moebius pourrait y jouer. Nous proposâmes même d'interviewer Jean pour le magazine *Starlog*. Il fut décidé que nous nous reverrions lorsque Jean rentrerait du Japon, où il était parti travailler sur Nemo. Et tout au long de cette soirée, l'étincelle de San Diego devint un feu nourri. C'était comme si nous ne nous étions jamais quittés. Quelques mois plus tard, Starwatcher Graphics voyait le jour, et notre amitié commençait.

Les projets fourmillaient, comme la publication par Marvel de tous les travaux de Jean, un projet qui est devenu une réalité. Et, tout comme de jeunes enfants, ces projets ont parfois pris une tournure totalement inattendue.

Pour nous tous, Starwatcher est devenu davantage qu'une société. C'est maintenant une aventure dont nul n'est à l'heure actuelle en mesure de prévoir les prolongements et les possibilités.

Mais c'est aussi une famille d'amitiés, et Randy et moi sommes fiers de pouvoir considérer Claudine et Jean avec la familiarité d'un frère et d'une sœur.

Voilà au moins une chose qui n'avait jamais été écrite dans aucune interview par aucun journaliste.

J.M. et R. Lofficier (août 1989)

Starwatcher consiste en quoi ?

Au départ, c'était une société d'édition de sérigraphies. Je comptais inonder le marché américain de mes magnifiques affiches... Bon, ce fut en fait un succès moyen. J'ignorais que le marché de la sérigraphie est très exploité et très protégé aux Etats-Unis ; il a ses chasses gardées, tout est quadrillé au millimètre près, on n'y entre pas comme ça. D'ailleurs, aux USA, tout est quadrillé dans une guerre permanente pour la survie de sociétés diverses couvrant toutes les activités humaines ; il faut être supermalin pour découvrir un interstice dans cet immense réseau de tensions et de recherche du dollar. Alors Jean-Marc a orienté Starwatcher vers le domaine plus raisonnable de l'exploitation de ma production en tant que Moebius, et même en tant que Gir, pour la faire connaître au public américain.

Par ce biais, en tout cas, tu as publié tes albums aux USA ?

Tout à fait. On a travaillé avec Marvel — via Archie Goodwin — en tant qu'éditeur et distributeur de mes albums. Des albums qui s'appellent là-bas « graphic novels ».

C'est la première fois qu'un artiste français publie ses œuvres aux Etats-Unis ?

Beaucoup d'éditeurs français ou européens ont essayé de s'implanter là-bas, mais toujours sans grand succès. Le cas le plus spectaculaire et le plus pathétique fut celui de Dargaud, à travers Greg. Cela fait d'ailleurs encore sourire les Américains.

Ce que je voulais dire, c'est que ton œuvre est éditée directement aux USA comme n'importe quelle œuvre locale.

C'est ça. C'est la première fois qu'un auteur français trouve un important éditeur aux Etats-Unis et qu'il fait l'objet d'une campagne nationale autour de son œuvre. Cela avait déjà été fait, dans de petites proportions, avec l'édition américaine de *Métal hurlant (Heavy Metal)* et puis chez quelques éditeurs de second plan mais qui ne dépassèrent jamais des tirages de 5 à 6 000 exemplaires.

Mais *Heavy Metal* avait publié des albums ?

Pratiquement tous les albums Moebius ont déjà été publiés aux USA, mais dans des tirages relativement confidentiels. L'opération avec Marvel n'a d'ailleurs pas été si facile, et pas mal de nos exigences acceptées sont sans précédent dans le système US. Mais Randy et Jean-Marc Lofficier ont su tout simplement convaincre les gens de Marvel que c'était leur intérêt de publier du Moebius, ce qui d'ailleurs n'était pas faux !...

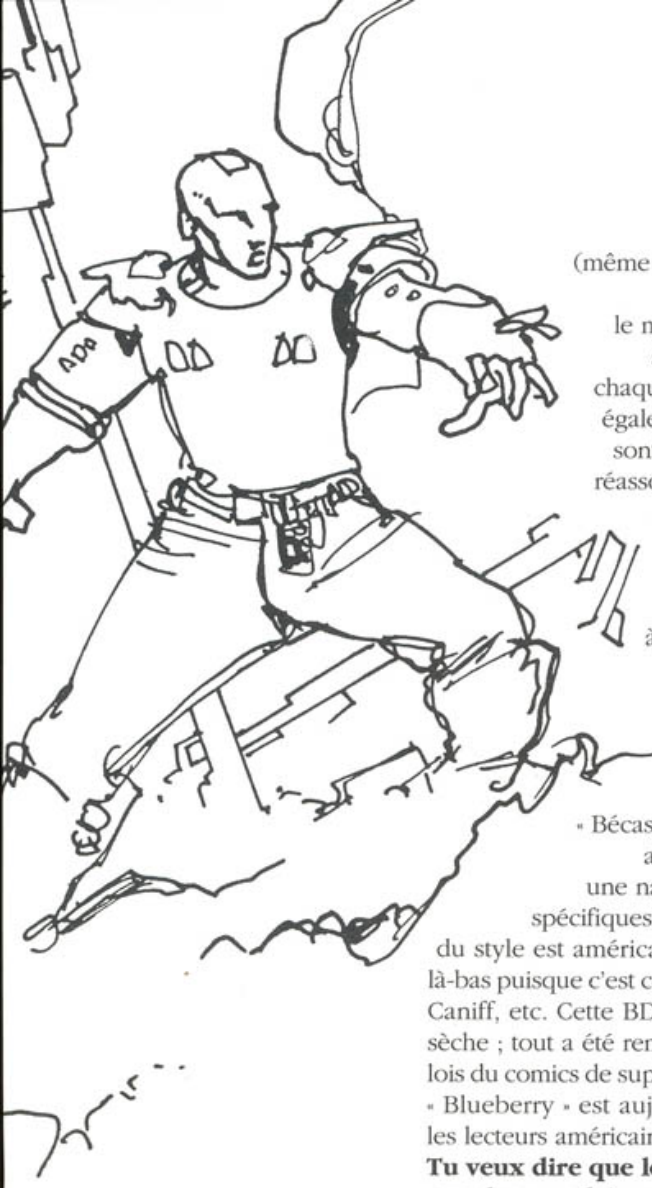


Illustration pour le 60e anniversaire de Jack Kirby.

Et cette fois les tirages sont conséquents ?

Oui, ça marche bien (même si les chiffres nous paraissent étriqués, ici, en Europe, où le marché BD est tout différent) : autour de 20 000 exemplaires chaque album. Ce qui est nouveau également, c'est que tous les titres sont réimprimés et régulièrement réassortis. Du coup, nous publions aussi maintenant « Blueberry» chez Marvel, ce qui est une sorte d'événement. Parce que Moebius, à la limite, cela se comprend : c'est de la SF relativement intemporelle et universelle. Alors que « Blueberry » est plus délicat. Bien sûr, ce n'est pas « Bécassine » ; c'est de la mythologie américaine. Mais vue à travers une narration et un style graphique spécifiques à l'Europe. Même si l'origine du style est américaine, cette racine est oubliée là-bas puisque c'est celle de la BD classique, Milton Caniff, etc. Cette BD-là est morte, la branche est sèche ; tout a été remis sur orbite en fonction des lois du comics de superhéros. D'une certaine façon « Blueberry » est aujourd'hui un dinosaure pour les lecteurs américains !

Tu veux dire que les Américains ne bouffent que du superhéros ?

Ils ne bouffent que ça, du petit déjeuner au dîner.

Alors c'est un sacré challenge de leur servir du « Blueberry », sans superhéros et, qui plus est, emprunté à leur propre mythologie ! On connaît le protectionnisme culturel des USA. Déjà qu'ils n'avaient guère accepté les westerns spaghetti...

Jean-Marc Lofficier, là encore, a su convaincre Marvel que c'était une bonne affaire et que nous allions bénéficier de la dynamique Moebius aux Etats-Unis. D'une façon d'ailleurs plutôt comique: on leur propose « Blueberry » sous la signature de Moebius ! C'est du « graphic novel » en beau broché, publié par Marvel-Epic en tirages minimaux de 20 000 que l'on peut vendre autour de dix dollars pièce. On s'est appuyé sur ma petite base de fidèles — plus ceux qui me connaissaient à travers *Heavy Metal* — pour annoncer la sortie des Moebius comme un événement. Il y avait aussi les milieux professionnels qui connaissaient très bien mon travail. J'ai toujours été très étonné quand j'allais dans les studios de dessin ou d'animation, chez Marvel ou même chez George Lucas : tous les animateurs, encreurs, coloristes et autres dessinateurs, lorsqu'on leur présentait Jean Giraud, ne mouftaient pas, mais lorsqu'on leur disait Moebius, ils se levaient tous et venaient me serrer la main avec chaleur, c'était incroyable !

J'aime Moebius...

Son travail offre tellement de facettes. Peu d'auteurs de BD peuvent rivaliser avec sa vision de nouveaux univers, de civilisations fantastiques, ou avec son sens de la beauté naturelle. Son imagination semble ne pas avoir de limites, ni même sa capacité à trouver le style parfait avec lequel il va l'illustrer. Son art est aussi limpide — ou aussi tortueux — que les histoires qu'il veut nous raconter, ou que les ambiances qu'il choisit de nous dépeindre. Tout cela, c'est ce que j'apprécie, pas ce que j'aime. Ce que j'aime, c'est que Moebius me donne l'impression que tout cela, je peux également le faire. Tout comme Frank Sinatra me fait croire que je peux chanter et Fred Astaire que je peux danser, Moebius me fait croire que je sais dessiner. Le résultat de son boulot a l'air si facile, si accessible et tellement évident que j'ai envie de me précipiter sur un crayon, un pinceau ou une plume, et de m'y mettre moi aussi.

La plupart des grands dessinateurs me font rêver: ah ! si je pouvais dessiner comme eux...

Moebius, lui, me fait carrément croire que j'y arriverai. Et ça, j'aime !

Archie Goodwin, éditeur des Moebius chez Marvel (août 1989)

MOEBIUS SUPERSTAR ?

Alors, on t'a lancé comme une star ?

On m'a lancé comme si j'en étais une. Tu voudrais savoir s'ils sont arrivés à en faire vraiment une de moi, c'est ça ? Eh bien, disons que je suis effectivement devenu une petite starette, une starinette! Et c'est un capital précieux, délicat comme une petite plante, tu vois ? Il faut veiller à ne pas faire le moindre faux mouvement, il faut entretenir cette plante justement par une attitude de showbiz attentive et professionnelle, visites fréquentes, apparitions médiatiques, sourires, être propre sur soi... Cela dit, on peut jouer à l'opposé sur le registre du révolté sombre et romantique, il y en a qui le font, tout

est possible. Disons que je me suis contenté d'être moi-même, toujours souriant, très « french lover »...

Ton côté « exotique » de « Frenchy » a-t-il joué un rôle ?

Je ne sais pas. Le nom Moebius est international, il n'a pas de connotation « frenchie ». Plutôt européenne... Mais je suis français et je n'ai jamais senti ça comme un handicap.

Certains croient-ils que c'est ton vrai nom ?

La plupart du temps, oui.

Mais as-tu là-bas une notoriété comparable à celle d'un dessinateur local ?

Oui, mais je suis considéré pour ma valeur intrinsèque et pas pour mon exotisme. Cela dit, il y a quand même un aspect positif à cet exotisme : ma façon d'aborder la BD n'est pas américaine, j'ai un choix et un traitement des thèmes qui ne sont pas basés sur le conflit, sur le mélodrame ou sur l'effet ; c'est plutôt de la demi-teinte, du demi-ton, ce qui est quand même assez européen.

Et il y a un cheminement intérieur peu fréquent dans leur propre production.

C'est ça, je n'obéis pas aux règles de la productivité émotionnelle ou de l'efficacité narrative.

Tu couvres aussi le marché anglais ?

Oui, par une petite maison, Titan Books, qui reprend le matériel américain en modifiant la couverture. C'est un marché relativement réduit — autour de 6 000 exemplaires — mais qui touche, mine de rien, beaucoup de lecteurs. Les Anglais sont ravis ; en fait, ils adorent la BD européenne. Ce dont on ne se rend guère compte ici...

Vu d'ici, le marché de la BD américaine semble florissant.

Il est assez florissant mais parmi une minorité de fans. Comme la collection de timbres est florissante parmi les collectionneurs de timbres. C'est chaque fois un petit monde bien clos, aux lois bien spécifiques. La BD n'est pas un art scruté par les médias.

Alors un auteur comme Hogarth qui s'est voulu, à une certaine époque, artiste avec un grand A, comment fut-il reçu ?

Plutôt mal, je crois. Il a donné un frisson à quarante personnes dans tous les Etats-Unis; et c'est tout! Je l'ai rencontré, Hogarth, il est vachement gentil. Il s'est battu contre des moulins à vent, il n'a rien fait bouger d'un poil et il a même été maltraité ou tout au moins ignoré. Mais on peut comprendre cela quand on voit la manière dont il a abordé le problème. Ce n'était pas quelque chose qui envoyait la BD dans une perspective nouvelle ; c'était un peu trop esthétique et presque suranné.

Est-ce que tu fréquentes le milieu de la BD aux USA ?

Je connais quelques professionnels. J'ai rencontré Frank Miller, une personne bien intéressante et un talent formidable. Sinon je suis allé un peu à droite et à gauche, j'ai serré des tas de mains, échangé des tas de phrases avec des gens. Mais je n'ai pas fui le milieu de la BD française pour aller me jeter dans celui de la BD américaine.

Tu as longtemps été bien intégré au « milieu». Pourquoi cette fuite ?

Je l'ai fréquenté longtemps. Si j'ai rompu, c'est que j'ai fini par découvrir que ce qui m'intéresse chez quelqu'un ne se trouve pas forcément chez un dessinateur. J'ai autant de plaisir et d'enrichissement à fréquenter n'importe qui plutôt que les seuls membres de la profession. Le seul dessinateur américain avec qui je suis devenu copain est Geoff Darrow. Mais lui, c'est un vrai marginal ; il a beau être Américain, c'est un mutant ! Et puis il parle français...

***[Ce n'est pas parce qu'il me fait croire que je sais dessiner que je sais dessiner].**

Dessin Archie Goodwin.

LE «SURFER D'ARGENT»: REGRETS ÉTERNELS

Parlons un peu du *Surfer d'argent.*

Oh ! là là, ce n'est pas vraiment génial. J'ai fait ce que j'ai pu ; c'était une idée formidable comme ça tant qu'on en discutait, mais après, quand il a fallu s'y coller...

Est-il vrai que l'idée vous est venue en plaisantant ?

Un soir de réunion mondaine dans une convention, on s'est dit pour plaisanter que ça serait amusant

Page de droite:
Hommage à *Batman*.
© D.C.Comics 1986

de faire ensemble une histoire du Silver Surfer. C'était d'autant plus étrange que Stan n'en avait plus fait depuis longtemps. Curieusement, il y a un nouveau *Surfer* de Buscema qui est sorti en même temps que le mien, selon une méthode de travail bizarre : Buscema a fait une histoire sans dialogue, une seule image par planche et une quarantaine de planches, puis il a envoyé le tout à Stan Lee qui a rajouté les dialogues. Amusant, n'est-ce pas ?...

Alors, comment cela s'est-il passé entre toi et Stan Lee ?

Il m'a donné une histoire résumée, j'ai réalisé un découpage complet. Stan m'a donné son feu vert à une ou deux modifications près ; j'ai dessiné la bande d'après mon découpage et lui est revenu confectionner le dialogue définitif. Mes textes à moi étaient très succincts, très symboliques, genre: « Passe-moi le sel ! », et Stan a transformé ça en quelque chose du genre : « Chien, donne-moi cet ustensile de cristal taillé dans lequel reposent des grains de matière fortement iodée ! », enfin, tu vois, il a apporté la substance...

Il était convenu de ne faire qu'une seule histoire, en deux fascicules. Ce n'était donc pas trop contraignant ?

Oh ! là là, bien sûr que si. Quand j'y pense, je me demande comment j'ai pu me fourrer dans un truc pareil ! Epouvantable ! C'était un cauchemar. J'ai souffert, j'ai pleuré, j'ai protesté, mais il n'y avait rien à faire, je m'étais bêtement engagé, j'ai dû aller jusqu'au bout !

Veux-tu dire que tu n'étais pas libre ? Moins libre qu'avec Charlier ?

Ce n'est pas ça, parce que j'étais totalement libre. C'est justement le problème : j'avais finalement trop de liberté. Avec Charlier, on était d'accord depuis le début pour travailler à l'intérieur d'un certain style dans lequel il n'y a pas de liberté, hormis celle d'améliorer ce style. En ce qui concerne le *Silver Surfer*, je me suis retrouvé avec une histoire qui avait déjà son style et sa tradition. J'avais la liberté de la tirer à moi complètement, mais avec le paradoxe que ce style et cette tradition ne rendent pas du tout la chose possible. En d'autres termes, il fallait que mon propre style s'adapte, je ne pouvais pas faire de l'authentique Moebius. Il fallait garder cet aspect à la fois héroïque et lyrique sans toutefois tomber dans les « à la manière de » Buscema ou Kirby; il fallait faire du Moebius, mais héroïque et lyrique... Et puis, surtout, ce Surfer sur sa planche à laver, tout nu, en argent, qui brille, c'est absolument terrifiant!

Et tu n'étais pas terrifié de prendre la succession des géants qui avaient dessiné le Surfer avant toi ?

Mais si, bien sûr, en plus, ça m'a complètement inhibé !

Mais alors, pourquoi l'avoir fait ?

Parce que j'ai encore une fois été victime de la schizophrénie du dessinateur qui fait que, dans une conversation comme ça avec un Stan Lee, on est à côté de ses pompes, dans un autre monde; alors, on rigole, et puis, on parle de Moebius comme de quelqu'un de très doué, comme un enfant sage qui fait ce qu'on lui demande... (Encore une attitude parentale, tu vois ?) Alors on dit : « Tiens, si on faisait faire ça à Moebius ? »...

Oui, mais tu marches dans cette attitude.

Je marche. Je me marche sur moi-même, c'est vraiment ça ! Mais c'est une très bonne leçon : j'ai vu ce que c'est que de s'utiliser, de s'exploiter soi-même !

Tu ne t'utilisais pas dans n'importe quoi mais dans un véritable mythe de la BD. N'y avait-il pas aussi du défi là-dedans ?

Bien sûr, il y avait de la bravade de ma part. Mais, après, il fallait le faire ! C'est bien joli de se lancer dans des bravades mais il faut ensuite aller jusqu'au bout. Alors tu t'aperçois que par jeu, par vanité, tu t'es mis dans une situation insupportable et folle. Evidemment, là je suis encore sous le coup. Je suis encore ému, tremblant de trouille et de nausée d'avoir eu à faire un truc comme ça pendant deux mois et demi. Je me suis promis de ne plus me foutre dans un tel piège. Je ne ferai plus jamais ça !

C'était bien payé, au moins ?

Pas spécialement ; c'était payé normalement. Et je ne trouve pas que je m'en suis bien tiré.

Et le fait de paraître en comic-books sur papier dégueulasse ?

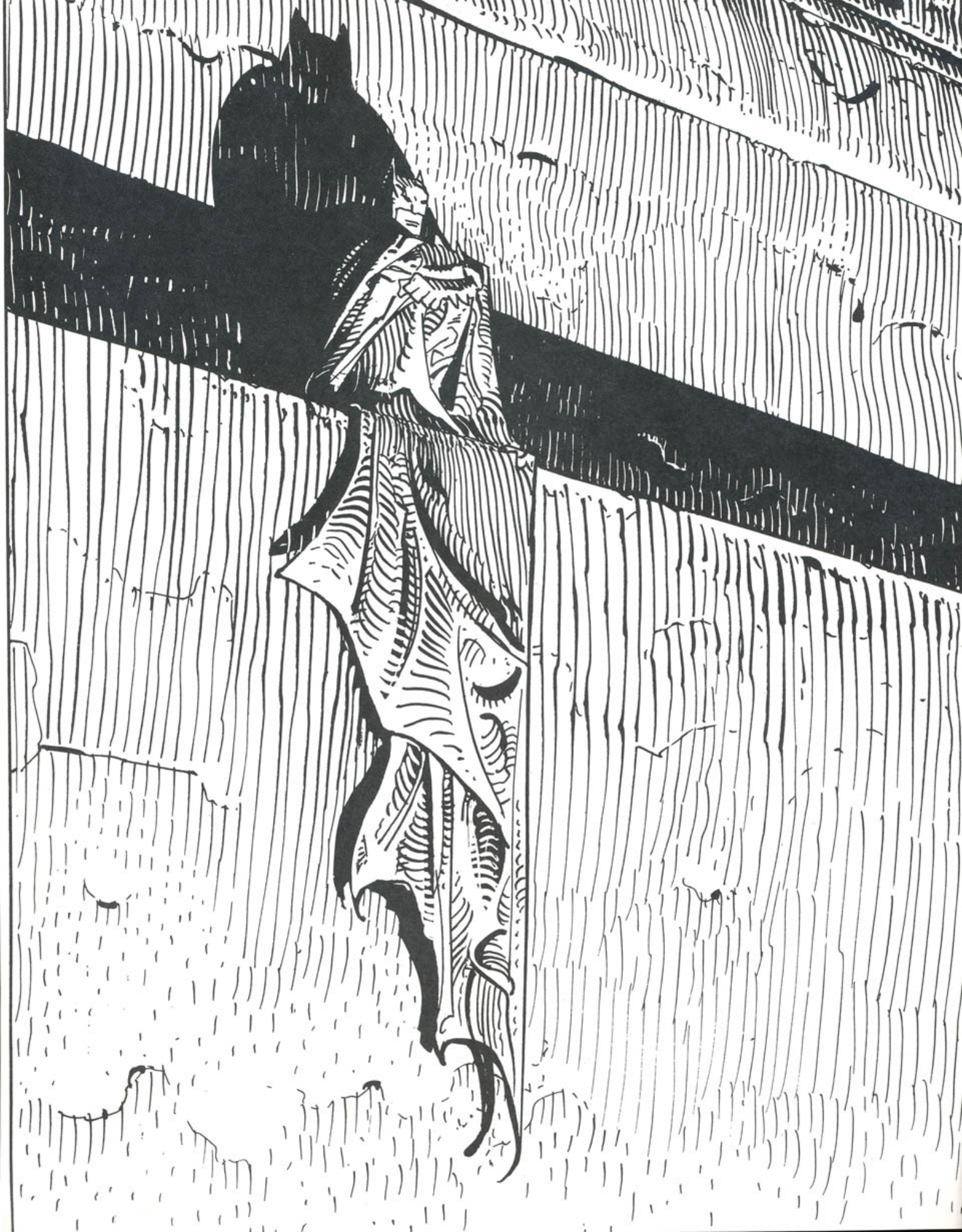
J'ai trouvé intéressant et amusant de jouer le jeu du fascicule à l'américaine sur papier merdique. Je trouvais en plus que ce type de parution possédait une qualité graphique tout à fait spécifique. Mais, là, je me faisais quelques illusions.

Et ça a marché ?

Oui. Chaque fascicule a été tiré au maximum, c'est-à-dire autour de 200 000 exemplaires (à 1 dollar pièce). Tous vendus, sans espoir de réimpression puisque leur politique est de ne jamais retirer les comics. En revanche, il y a eu la belle édition de luxe en un seul volume, chez Titan Books.

Les comics et l'album, ce sont deux publics différents ?

Sûrement. Mais j'espère que les fans ont acheté les deux ! En fait, il s'agit d'un coup unique, un truc pour les collectionneurs. C'est rigolo, pour un collectionneur, d'avoir un *Surfer* réalisé par Moebius.



Couverture et recherche pour le *Surfer d' argent.*
© Marvel

Quelques pensées pour un être qui m'est cher

Dire que Jean Giraud est un grand artiste revient à affirmer que l'océan Pacifique est immense. Etre artiste revêt un nombre infini de formes, de nuances et de degrés. Et cet homme extraordinaire, que la profession connaît sous le nom de Moebius, excelle dans la plupart de ces formes, sinon dans toutes.

Le talent est une chose difficilement définissable. Il y a une foule d'illustrateurs qui sont bourrés de talent, et Moebius en fait bien sûr partie. Mais il est tellement plus qu'illustrateur. Il en possède non seulement la technique, mais également l'âme. Humainement, il ressemble à ses dessins : fascinants, surprenants mais également d'une douceur infinie. Mais comment parler du travail de Moebius sans mentionner son incroyable versatilité ? Le fait de raconter des histoires en images, comme il le fait, est déjà merveilleux. Mais arriver à exceller dans autant de formes, autant de disciplines et autant de styles de narration en images est vraiment le fait même d'un monument. Et le miracle semble se répéter chaque fois qu'il empoigne un pinceau ou une plume, et qu'il les pose sur le papier.

Esthétiquement, l'une de mes plus intenses satisfactions professionnelles fut notre collaboration pour une histoire du Surfer d'argent, une rencontre qui me permit de confirmer de visu ce que je soupçonnais depuis longtemps déjà en observant son travail : Moebius est de la race des perfectionnistes. Je l'ai vu jeter au panier sans hésiter des planches qu'il venait de terminer, juste parce qu'il avait l'impression qu'elles ne correspondaient pas à l'émotion exacte ou à l'ambiance qu'il cherchait à leur donner. Ces pages étaient magnifiques. Tout autre dessinateur aurait été extrêmement fier de les avoir dessinées, et ses éditeurs (ainsi que moi) les auraient trouvées quasiment parfaites. Et pourtant, Moebius n'était pas content. Il préférait les déchirer, et entièrement les redessiner, car il était essentiel de satisfaire son critique le plus sévère : lui-même.

Dans l'art graphique comme dans la vie, il est souvent difficile de séparer l'homme de sa création. C'est pourquoi, tout en vantant les mérites artistiques de Moebius, j'ai envie de saluer l'homme également, un homme dont le cœur et l'âme sont autant emplis de poésie que ses inoubliables illustrations qui nous ont procuré un tel plaisir et un émerveillement sans cesse renouvelé.

Je pense à vous, Jean Giraud. A vous et au couronnement de votre œuvre : Moebius, qui est, sans nul doute, la quintessence de l'artiste.

Stan Lee (août 1989)

UN REVE AMÉRICAIN

Alors, tu es heureux de vivre aux Etats-Unis?

Je suis très bien, très tranquille aux Etats-Unis.

Comment juges-tu le monde américain ?

Je ne juge pas le monde !

Et le Mexique ?

J'y suis retourné récemment, puisque je n'habite pas très loin de la frontière. C'est un pays incroyable : à côté des Etats-Unis, c'est la Lune !

Après coup, tu n'as pas essayé de rencontrer Pachita ?

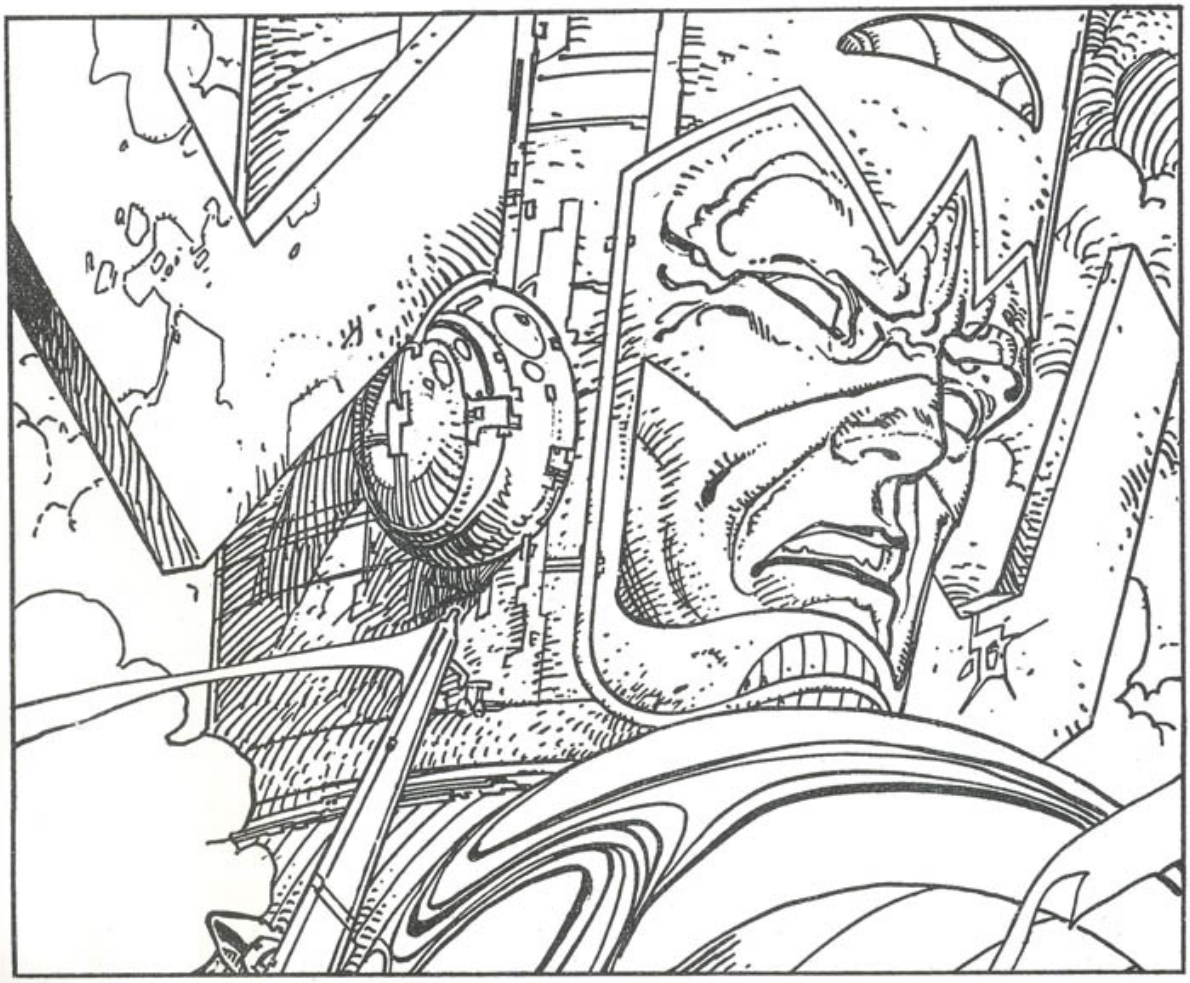
Pachita est morte. Elle était déjà vieille, il y a quinze ans. Elle est morte de sa belle mort.

Et Castaneda, tu n'as jamais cherché à le voir?

Si on doit se rencontrer, on se rencontrera.

Pourquoi es-tu revenu en France ces temp-derniers ?

D'abord, parce que Claudine est revenue définitivement — mais le définitif est toujours très relatif. C'était pour moi une bonne occasion de pouvoir vivre à Paris quelque temps. Et puis il y avait une raison « officielle » : une exposition de peintures abstraites sur laquelle je suis en train de travailler. Finalement, l'exposition ne se fera pas mais je reste ici pour continuer à peindre. J'aurais très bien pu



Galactus in *Surfer d'argent*, sc. Stan Lee, (1989).
© Marvel

rester à L.A. et venir avec mes toiles terminées ; mais non, encore une fois, j'utilise la dynamique « hasardeuse » de la vie...

ABSTRACTIONS PICTURALES

Et alors, ces peintures ?

Je me retrouve en train de peindre très minutieusement, à la manière des Primitifs flamands. Au lieu des vingt peintures prévues, j'en suis à peine à cinq. Mais c'est tellement excitant, tellement magnifique d'avoir une toile ou une grande feuille et de se laisser emporter dans un rêve !

C'est encore du « dessin automatique », sans idée préconçue ?

Totalement, pas d'idée, pas de plan. Juste un rêve qui se concrétise. Parfois c'est une grande toile, parfois c'est une miniature. Parfois ça démarre et ça ne continue pas, alors je passe à un autre rêve. C'est une question de moment : une fois qu'un moment se formalise en peinture, il creuse son sillon, même s'il doit être différé pour cela. On ne peut pas passer d'un état à un autre d'une façon inoffensive ; il y a toujours cet aspect du savoir-faire et de la nécessité de communiquer qui me fait forcément ramener le moment dans son sillon d'origine.

"Jamais !", peinture abstraite (1961).

Tu retrouves une forme d'inspiration que tu avais déjà exprimée il y a longtemps.

C'est juste. Quand j'avais 22 ou 23 ans, je faisais des dessins abstraits qui annonçaient ceux-ci.

Dans l'album *Made in L.A.*, on trouve des formes moebiusiennes qui y ressemblent aussi.

C'est ça. C'est un peu un aspect de moi qui n'a pas beaucoup évolué en vingt ans ; il était en attente, il sort aujourd'hui.

Comment vas-tu signer cela ? Inventeras-tu un troisième pseudo ?

Ce sera Moebius. Il serait puéril d'inventer une fausse identité ou alors il faudrait vraiment que je fasse quelque chose de clandestin ; mais c'est râpé de ce point de vue-là. Et puis, je n'ai pas envie de me lancer dans des aventures à la Emile Ajar-Romain Gary.

Tes lecteurs vont être surpris par cette abstraction pure qui finit d'ailleurs par trouver une certaine signification.

Je crois que, l'effet de surprise passé, on va reconnaître quelque chose de familier.

LES CARNETS

Tu continues de tenir à jour tes petits carnets intimes ?

Tout à fait. Il y a quelques textes, des poèmes, des rêves, et surtout des dessins.

Tu les as tous gardés depuis ta jeunesse ?

Il y en a deux qui ont disparu, fauchés par un voleur peut-être inconscient de ce qu'ils représentent. Peut-être même sont-ils détruits. Je profite de ce livre pour lancer un appel solennel afin qu'on me rende mes deux carnets !

Dans notre précédent bouquin, tu parlais des carnets que tu tenais à l'âge de 17 ans.

Il me reste des carnets épars de ces époques anciennes. Mais la pratique en est devenue systématique dans les années 75. Maintenant j'ai pris l'habitude d'en avoir toujours un sur moi et de faire des petits dessins quand j'ai un instant de tranquillité, dans le métro, dans l'avion.

Et tu réutilises ce matériel dans tes bandes ou jamais ? C'est comme pour les rêves : tu ne veux pas les utiliser ?

Ce n'est pas que je ne veux pas, mais j'ai très peu de raisons de réutiliser ça. Pourquoi irais-je chercher des trucs là-dedans, alors qu'il me suffit de prendre une feuille de papier pour que tout redémarre ? Je n'ai pas de problèmes d'inspiration. On a quand même repris un peu de ce matériel dans des albums comme *Made in L.A.*

C'est précieux parce que cela sert à éclairer ton cheminement.

Oui, c'est bien ; ce sont comme des balises.

Balises, valises : c'est toujours ton voyage intérieur qui s'exprime là !... Où les gardes-tu, ces carnets intimes ?

Partout. Jean Annestay en détient beaucoup puisqu'il puise dedans pour ses compilations.

Ton atelier est à Los Angeles ?

Mon atelier principal est à L.A. Ici, à Paris, j'ai des tables de travail mais je ne me sens quand même pas chez moi. C'est là-bas que se trouvent mes bases. C'est Claudine qui les a posées dans un lieu qui me stabilise ; c'est toujours elle qui a été mon stabilisateur. Maintenant on a changé de régime, nous avons changé la façon dont tout cela fonctionnait. Puisqu'on se trouve enfin à « égalité », on peut se stabiliser de loin, nous n'avons plus besoin de vivre ensemble. J'ai encore besoin de la maison qu'elle a posée à L.A. mais j'ai envie d'aller dans des pays que je ne connais pas. Je n'aime pas voyager ; ce que j'aime c'est vivre dans un quartier inconnu, découvrir les voisins, le marchand du coin...

SEATTLE ET L'ENGAGEMENT DE L'ARTISTE

Dans *Made in L.A.*, il y a cette superbe bande du Chef Seattle. D'où t'en est venue l'idée ?

D'un bouquin d'une femme appelée Jeanine Fontaine qui a vécu des expériences avec les guérisseurs philippins. Là-dedans, sans rapport apparent, elle retranscrit ce discours ; c'était quelque chose qui l'avait beaucoup émue. Et quand je l'ai lu, moi aussi cela m'a bouleversé ; cela a réveillé en moi une indignation très ancienne.

La même indignation qu'il y avait dans *Cauchemar blanc* vingt ans plus tôt, n'est-ce pas?

Tout à fait, c'est absolument ça, la même émotion,

la même révolte. Et c'est en général à ça que se réduit mon engagement politique. Mes prises de position viennent à moi d'une façon passionnelle, lors de bouleversements exceptionnels et qui me poussent de façon irrésistible à m'exprimer par un pamphlet !

C'est davantage qu'un pamphlet. On sent l'émotion qui passe à chaque image. C'est une bande superbe.

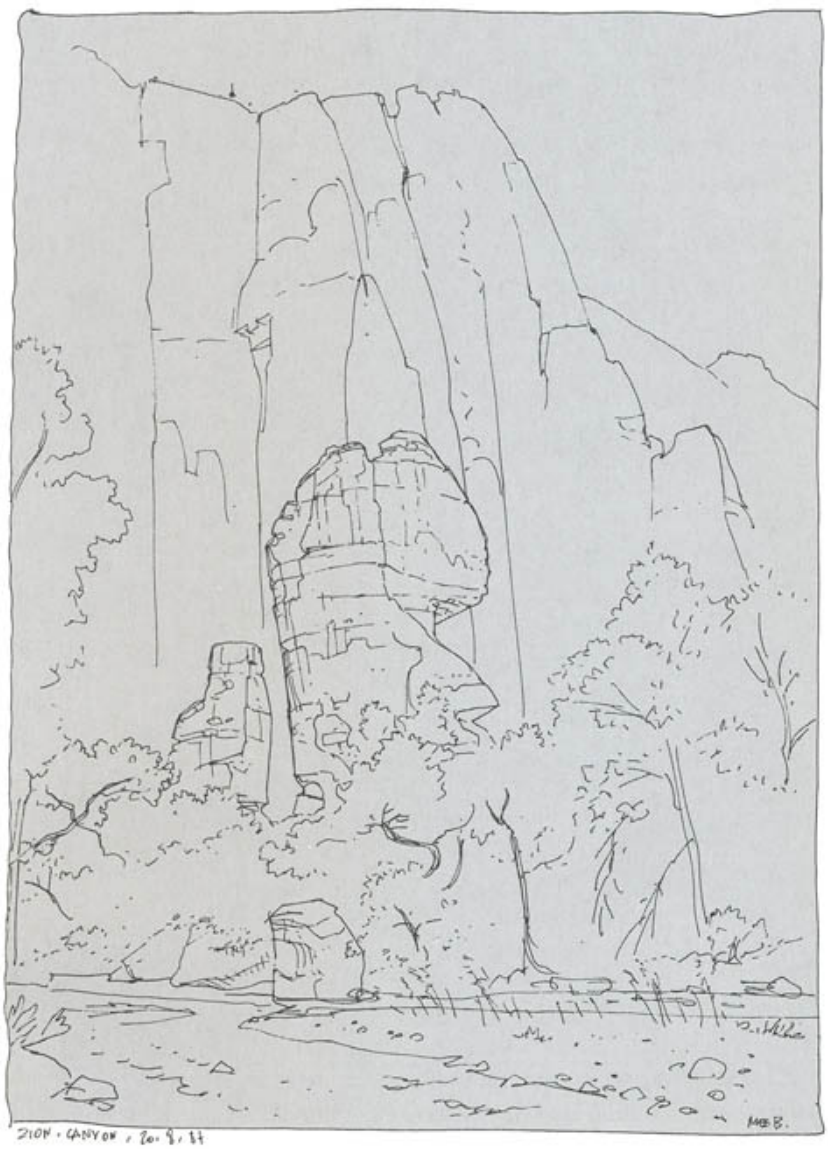
Oui, celle-là, je la revendique fièrement. Et elle correspond bien à mes convictions. Imagine que les Indiens ont vécu des milliers d'années en Amérique du Nord sans jamais faire un trou dans le sol, en conservant l'intégrité du pays. Ils en avaient fait un jardin, pas un jardin à la française ni à l'anglaise, un jardin à l'indienne, c'est-à-dire une terre bénie. Les Indiens disent que chaque centimètre carré de la terre américaine a été béni ; béni dans le sens indien, c'est-à-dire relié au ciel par le « pouvoir », énergétiquement. Pour eux, la terre est la mère. Ils ont pour la terre un amour qui prolonge celui que leurs mères ont pour eux. Les mères indiennes aiment leurs enfants d'une façon telle qu'une fois adultes, ils ne font pas de différence entre leur mère et la terre. Alors cet amour et ce respect de cette terre-mère qui leur a donné la vie leur interdit instinctivement de la blesser, de la déformer, de l'exploiter, d'en tirer le moindre profit. Tu peux comparer cette attitude avec celle qui vient de l'Europe sédentaire et mercantile, coupée de ses racines aussi bien terrestres que célestes...

A partir de la situation des Indiens, on peut lire celle du monde entier.

Exact. C'est un message universel. Les Indiens ont une réelle spiritualité qui est aussi universelle que celle qui nous arrive d'Inde, du Tibet ou des Soufis. On l'a longtemps sous-estimée à cause de la vision « hollywoodienne » qui a caricaturé la spiritualité indienne. Mais les Indiens sont les sages de la Terre.

Leur spiritualité est justement plus universelle que celle de l'Inde ou de la Chine parce qu'elle n'est pas entachée d'arrière-plans religieux et moraux. On ne peut pas la suspecter : elle fait simplement le lien entre la Terre et le cosmos, elle ne peut être récupérée par un message utilitaire ou lénifiant.

Tu as parfaitement compris !



"VOIR NAPLES" ET L'ÉCOLOGIE

Dans le même album, *Made in L.A.* (qui est décidément une mine), on trouve également *Voir Naples*, une petite bande au message écolo.

Bien sûr, je suis écolo, comme tout le monde. Je ne vois pas d'autre solution au problème de l'avenir de notre planète.

Si j'ai bien compris la morale de cette fable, Naples est en chacun de nous ; il suffit de retirer son masque pour voir enfin ce que l'on porte en soi.

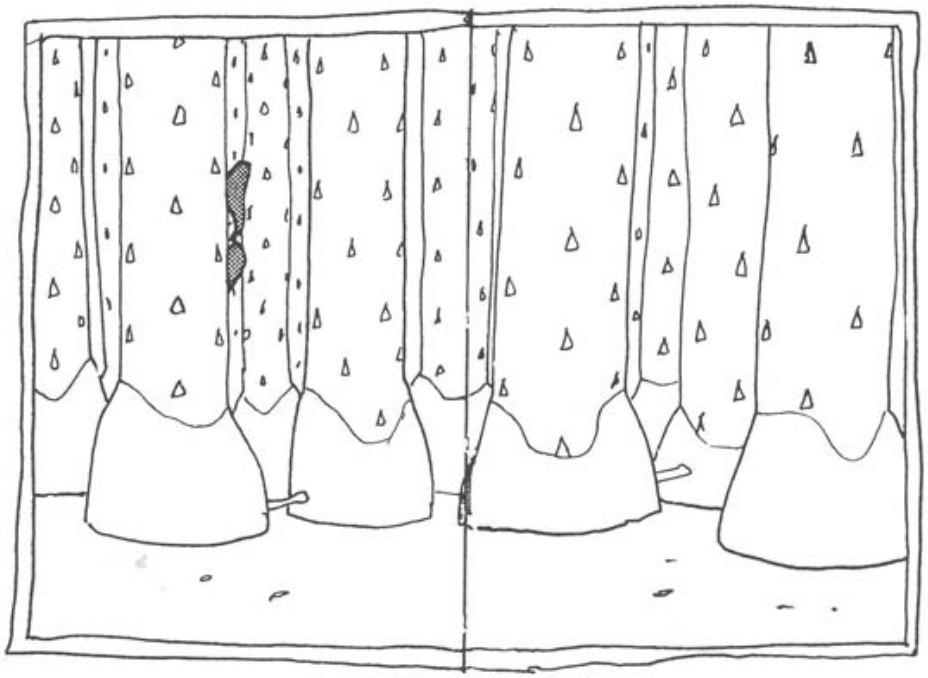
C'est ça. C'est notre regard qui crée Naples. De même que c'est chacun de nous qui crée le monde.

Là encore, tu délivres une sorte de message comme tu ne le fais pas souvent.

C'est vrai, ceci m'arrive extrêmement rarement... Cette histoire est un cadeau qui m'est arrivé au fil de la plume. Quand j'ai commencé, je ne savais pas ce que ça allait être, et, d'un seul coup, je me suis retrouvé devant le mot « fin ». Ce doit être ce qu'on peut appeler les moments bénis de la BD.

Je suis allé chercher ce que tu disais dans notre premier bouquin à propos de l'engagement politique du dessinateur.

Oui, raconte-moi.



Tu disais qu'en tant qu'artiste tu n'avais pas à prendre des positions tranchées ni à donner des conseils ; ton militantisme de créateur consistait plutôt à jouer les médiums, à servir d'interprète aux choses qui nous dépassent ici-bas.

Je crois que cela reste valable tant que c'est personnel ; si on l'interprète comme un mot d'ordre, une théorie, cela devient odieux. Tu vois, j'ai légèrement évolué... Ma façon d'être n'a pas beaucoup changé mais les individus sont tous différents. Il y en a dont la pulsion est de coller de près à l'événement politique et dont l'indignation doit être le pain quotidien ; ce sont nos anges gardiens. Tous ceux qui s'expriment dans une génération ou dans un moment donné forment les multiples facettes d'un diamant d'expression qui contient toutes les voix du monde. A ce niveau-là, chacun est important. Et il y a ceux qui sont visibles et ceux qui sont invisibles. A mon avis, l'artiste n'est pas forcément quelqu'un qui laisse une trace visible, et ce n'est pas forcément la trace laissée qui fait la valeur de l'artiste mais plutôt l'émotion qui le traverse à l'instant où il crée. Donc, s'il y a une émotion, une création, mais pas de trace visible, cela n'empêche pas d'être un artiste.

L'INSTINCTOTHÉRAPIE

A quel moment as-tu découvert l'instinctothérapie ?

Un peu après mon installation aux Etats-Unis. J'ai lu le bouquin de Guy-Claude Burger, *La guerre du cru*. A l'époque, j'étais un végétarien content mais toujours en train de se débattre parmi les affrontements des différentes écoles sur le sujet de la diététique (un sujet qui change tout le temps, d'une complexité absolue). Et je suis tombé — naturellement « par hasard » ! — sur un prospectus pour ce livre ; rien que dans ce tract, j'ai senti l'énergie et j'ai décidé de ne plus manger du cuit — uniquement du cru.

Quelle est la fonction première de l'instincto?

Elle vise à rétablir l'équilibre vital de l'homme en éliminant tous les artifices qui transforment la nourriture naturelle et en remettant en fonction l'instinct originel. Cette méthode se fonde sur une consommation exclusive d'aliments qui n'ont subi aucune dénaturation, ni d'ordre mécanique (mélange, assaisonnement, broyage, etc.), ni d'ordre thermique (cuisson, congélation, etc.), ni d'ordre sélectif (techniques de culture et d'élevage), ni d'ordre chimique (engrais, pesticides, etc.), ni par transformation (les dérivés du lait). Donc, pour me résumer, on peut manger tous les aliments originels mais crus, sans assaisonnements ni mélanges. Et c'est notre instinct alimentaire qui décide quoi manger, en commençant par le regard, puis le toucher, l'odorat, le goût, jusqu'à ce principe que Burger appelle l'« arrêt » : une constante vigilance au changement de goût qui annonce la satiété instinctive. Il en résulte un réel plaisir dégagé de tout artifice. Une table instincto est une merveille de liberté, de beauté, de plaisir. Tu sais, au fond, l'alimentation traditionnelle est devenue névrotique. Nous utilisons la nourriture pour compenser ou masquer nos problèmes émotionnels. En retour, cette nourriture influe grandement sur notre comportement, y compris bien sûr dans la sexualité.

Dessin publicitaire pour le café Maxwell (1989).

Assez courammment, et même récemment (avril 1989), Burger a été poursuivi et condamné pour exercice illégal de la médecine : il prétendait guérir des cancers, des sidas, de graves diabètes. On lui a retiré des malades à l'article de la mort...

Dans cette histoire, la presse est très sous-informée ou mal intentionnée. Elle fait un barrage en truffant d'un humour suspicieux des comptes rendus incomplets de l'affaire.

Mais Burger n'a pas été poursuivi pour rien, tout de même ?

Si, pour rien ! Il est en butte à toutes les tracasseries de la part des officiels qui tiennent à leur monopole et leurs habitudes. Tous les grands chercheurs, tous les précurseurs ont été contestés.

Hitler aussi fut un « précurseur contesté ». Il a fait de la tôle pour rien ?

Bon, si tu m'assènes ce genre de comparaison, je ne discute plus !

Comme dit Jean Annestay : « Ce qui est admirable avec Moebius, c'est son objectivité subjective et sa mauvaise foi ! » Je suis bien d'accord... Tu restes toujours un convaincu de l'instincto ?

Je reste totalement instincto.

Tu as pourtant quitté ce maître-là.

Pour moi, Burger n'a pas été un maître dans le sens où l'ont été Jodo, Ios ou Cousteau. C'est le découvreur d'une technique : un maître technicien dans la nutrition, d'une clairvoyance exceptionnelle.

Il a viré à la secte ?

Non. Mais il est suivi, écouté, entouré, aimé... Et puis, comme il centralise son système, il y a du pouvoir, donc toujours le risque de la compulsion qui plane, car il n'y a pas eu de thérapie à la base. Il n'en faut pas plus pour que se déclenchent les passions, les trahisons, les déviations... J'ai vu un peu la chose à la lumière de mon expérience avec le groupe d'Appel. En toute bonne foi, on commence à subir l'exigence informelle de l'enfant en soi qui dit : « Tu ne seras pas heureux sans moi, tu ne feras pas de projets sans moi ! » Ceci dit, le redressement alimentaire n'est peut-être pas suffisant, son système n'est peut-être pas la panacée.

LA BOUFFE COMME TORTURE

Comment appelle-t-on un adepte de l'instinctothérapie ? Un instinctothérapeute ? Un instinctothérapisé ?

Un instincto... Tu sais, il y a des gens très évolués et très intelligents et qui peuvent trouver dans l'aspect morbide de la nourriture un chemin de

libération. J'en connais un (c'est d'ailleurs un grand de la BD) qui a été élevé par des diététiciens maniaques, des végétariens tortureurs, qui l'ont tellement fait chier pendant son enfance, avec l'obsession de la nourriture saine, que même pour tout l'or du Pérou il n'accepterait de rentrer dans le système. Pour lui, la libération, c'est au contraire de bien bouffer et bien picoler, même si ça doit le tuer. Et ça se comprend.

Et comment cela s'est-il passé avec tes enfants?

Tout s'est bien passé jusqu'au moment où je suis devenu instincto. Là ça a dérapé, les choses ont été tangentes pendant une année, parce que je commençais à emmerder le monde ; j'utilisais l'instincto pour transmettre mon paquet d'intolérance et de colère. J'essayais de leur imposer ça, tout en voyant que ce n'était pas possible.

A ton époque végétarienne, tu imposais aussi.

Ce n'était pas pareil : j'avais l'aval de Claudine qui partageait mes idées et les enfants étaient trop petits pour faire autre chose que ce que font les parents. Mais au moment de l'instincto, Hélène avait 16 ans et Julien 13, et ils ne voulaient plus se plier à la dictature parentale. Heureusement, la thérapie avec Cousteau est arrivée à point nommé pour crever l'abcès ; j'ai compris d'un coup ce que j'étais en train de faire et j'ai déclaré que chacun mangerait comme il lui plairait. Mais cela a été terrible... Par exemple, dès que j'arrivais auprès de Julien, il allait se cacher pour manger ses nouilles. Donc, avec les meilleures intentions du monde, je semais la terreur ! Je reproduisais ce que j'avais subi étant môme de la part de mon grand-père qui, en toute bonne foi, me faisait chier lui aussi avec la bouffe. Parce qu'il y avait des coutumes paysannes que je ne respectais pas. Heureusement que je m'en suis aperçu avant qu'il ne soit trop tard. Ou bien peut-être était-il trop tard ; il suffit d'une fois...

Et Claudine non plus ne t'a pas suivi ?

Claudine a été végétarienne pleine d'enthousiasme avec moi mais pas instincto. C'est l'histoire personnelle de chacun. Quoique, dans l'instincto, elle a capté des trucs qu'elle suit et s'en porte très bien.

Et toi, tu dis te porter très bien mais je te trouve maigre, un peu tiré. Il y a quinze ans, tu étais nettement plus étoffé.

En tout cas, je me sens vachement bien.

Tu as forcément des carences liées à ton mode d'alimentation.

Au contraire. Et si j'ai encore des carences, ce sont celles que je développe depuis quarante ans. J'ai toujours eu de mauvais yeux, je perds mes cheveux depuis longtemps, j'ai des problèmes dentaires depuis l'âge de 27 ans.

L'instincto n'a pas stabilisé tout ça ?

Pas complètement. Pas encore... Notamment pour mes dents qui se déchaussent. Mais il y a là des tas de raisons, génétiques et psychosomatiques...(1) Quant à l'état dans lequel j'étais quand tu m'as vu il y a quinze ans, justement, parlons-en : j'étais au bord de la faillite, physiquement et énergétiquement ! Je fumais trop, je buvais trop, je bouffais trop. On ne peut pas vivre comme ça impunément ; on paye un jour ou l'autre, et cher! Je commençais à avoir des problèmes de foie, de digestion. On peut dire ce qu'on veut de l'instincto, c'est au moins un mode de nutrition presque totalement non toxique.

Est-ce que dans l'instincto tu ne perds pas cette notion essentielle du plaisir de manger de bons plats ?

Justement, j'allais te dire que le système instincto est fondé sur un plaisir d'un autre ordre. Le plaisir de la bouffe traditionnelle est basé sur la frustration. On nie le changement du corps ; c'est la nourriture qui change, pas le corps. Quand je mange instincto, je prends en compte tous les changements de mon métabolisme et de mes besoins ; je suis à l'écoute permanente de mon corps pour rechercher toujours le plus grand plaisir. Par exemple, quand je mange une pomme c'est que j'en ai besoin à ce moment-là, et cette pomme devient une expérience unique et inoubliable. Cela dit, je ne nie pas que le plaisir soit extrême de faire un bon repas cuit. Mais c'est un plaisir qui repose sur la diminution de ta sensibilité personnelle au profit d'une augmentation des stimuli; c'est comme une agression, une délicieuse agression. Alors qu'une nourriture instincto t'entraîne à capter les stimuli dans des zones de plus en plus fines, donc à expanser ton univers sensoriel. Et la justesse de ce système s'étend au plan métaphysique, puisque tu apprends à ressentir la matière et tous les liens qui t'unissent au cosmos.

Tu es passé des excès en tous genres au végétarisme, puis à l'instincto, avec une ascèse conjointe assez marquée. Comment envisages-tu l'avenir, le prochain stade ?

Je me garderai de faire comme il y a quinze ans, à la fin de notre premier bouquin, d'annoncer qu'il y a des choses qui m'attendent... J'avance sur ma voie.

Dis-moi ce que tu manges...

Parmi tous les créateurs que j'ai connus, Jean Giraud est certainement celui qui m'a le plus frappé par la simplicité et l'authenticité de sa recherche personnelle. Chaque page de ses albums, tant par le texte que par la forme, en sont le reflet, et bien avant

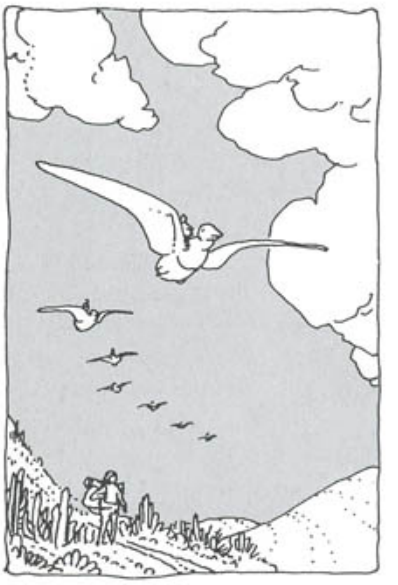
(1) Rebondissement en septembre 1989 : pour la deuxième fois, et dans le même œil, Jean est victime d'un décollement de la rétine; en même temps, le déchaussement de ses dents devient critique. Il se fait donc opérer de l'œil et fabriquer une denture neuve. Commentaire de Jean, momentanément borgne et édenté : «C'est très curieux que j'aie des ennuis endémiques dans les deux domaines qui me sont le plus essentiels : le dessin (la vue) et l'alimentation (la bouche)... Il y a là une indication précieuse, une manifestation claire d'une forme d'autodestruction ou d'autopunition!... C'est comme jadis, quand j'avais des problèmes sexuels au moment précis où le sexe était ce qui m'importait le plus. J'ajoute cependant que ce problème de décollement de la rétine est vieux de cinq ans, et qu'en fait je viens d'en vivre la phase terminale, et avec succès, puisque d'après le chirurgien tout s'est bien passé et que je n'aurai plus d'ennuis de ce côté-là. Rendez-vous dans quinze ans pour vérifier...Quant aux dents... Ah ! misère... c'est le seul domaine devant lequel j'ai depuis longtemps abdiqué tout espoir d'amélioration... »

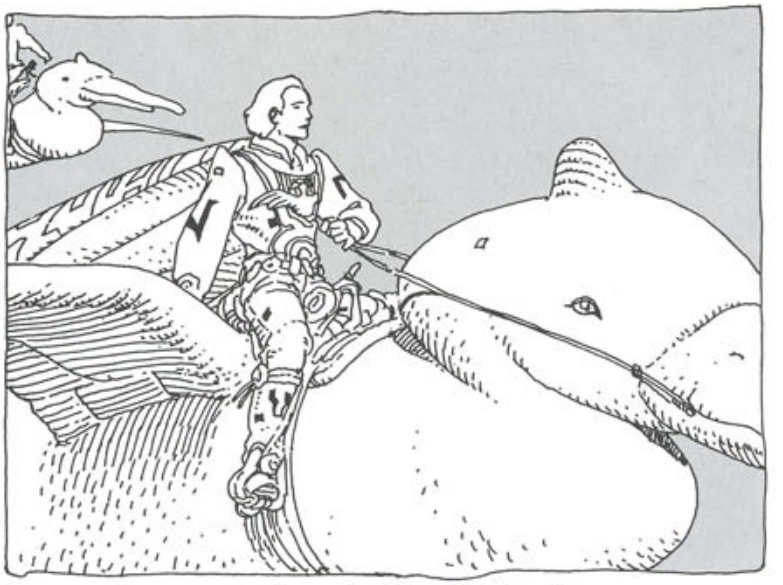
de le rencontrer et d'être admis au rang de ses amis, j'étais convaincu que derrière l'œuvre se cachait beaucoup plus qu'un génie du trait et des formes. Une honnêteté dans la recherche personnelle, comme j'ai pu le constater, qui ne laisse rien de côté, même pas un domaine qui m'est cher : celui de l'alimentation.

Rares sont ceux qui acceptent de remettre en cause leurs habitudes gastronomiques, ou simplement qui acceptent l'éventualité d'un lien entre leur forme de nourriture et leur cheminement spirituel. Il faut faire l'expérience du jeûne ou d'une nourriture 100 % naturelle pour redécouvrir l'adage célèbre : « Dis-mois ce que tu manges, et je te dirai qui tu es. » Depuis des années, Jean Giraud ressentait que l'alimentation traditionnelle doit être remise en cause. Cette quête permanente de gourmandise, cette contradiction entre les délices de la cuisine et ses dangers pour la santé avaient suscité sa méfiance. Le végétarisme lui avait apporté une première réponse. Lorsqu'en 1985 il tomba sur mon livre, *La guerre du cru*, qu'un ami lui avait fait parvenir à Tahiti, il fit aussitôt, sans hésitation, le grand saut: le retour intégral à l'alimentation préculinaire.

Retourner aux aliments naturels, en supprimant tous les facteurs nouveaux susceptibles de poser problème, n'est pas chose facile. Le pain, le potage, les plats cuisinés, les produits laitiers exercent sur nous une dépendance, un peu à la manière d'une drogue. Il y a de plus tout un problème social, familial, convivial, qu'il faut savoir surmonter si l'on ne veut pas se couper des autres tout en ne mangeant plus comme les autres.

Pour Jean, ces obstacles ont été volatilisés du jour au lendemain. Toute une vie consacrée à la recherche de l'authentique et du transcendant le plaçait sur un plan tel que ces difficultés, insurmontables pour tant d'autres, ne pesaient guère plus dans la balance, si ce n'est par le souci légitime de ne pas choquer l'entourage. Ce fut pour moi un double encouragement. D'abord la confirmation que, derrière le mystère d'une créativité qui lui avait valu la célébrité, se cachait l'authenticité d'un homme et l'authenticité d'un message. Et plus encore, de voir ma propre recherche, que j'ai voulue profondément honnête, porter des fruits





inattendus sur les branches les plus hautes de la bande dessinée.

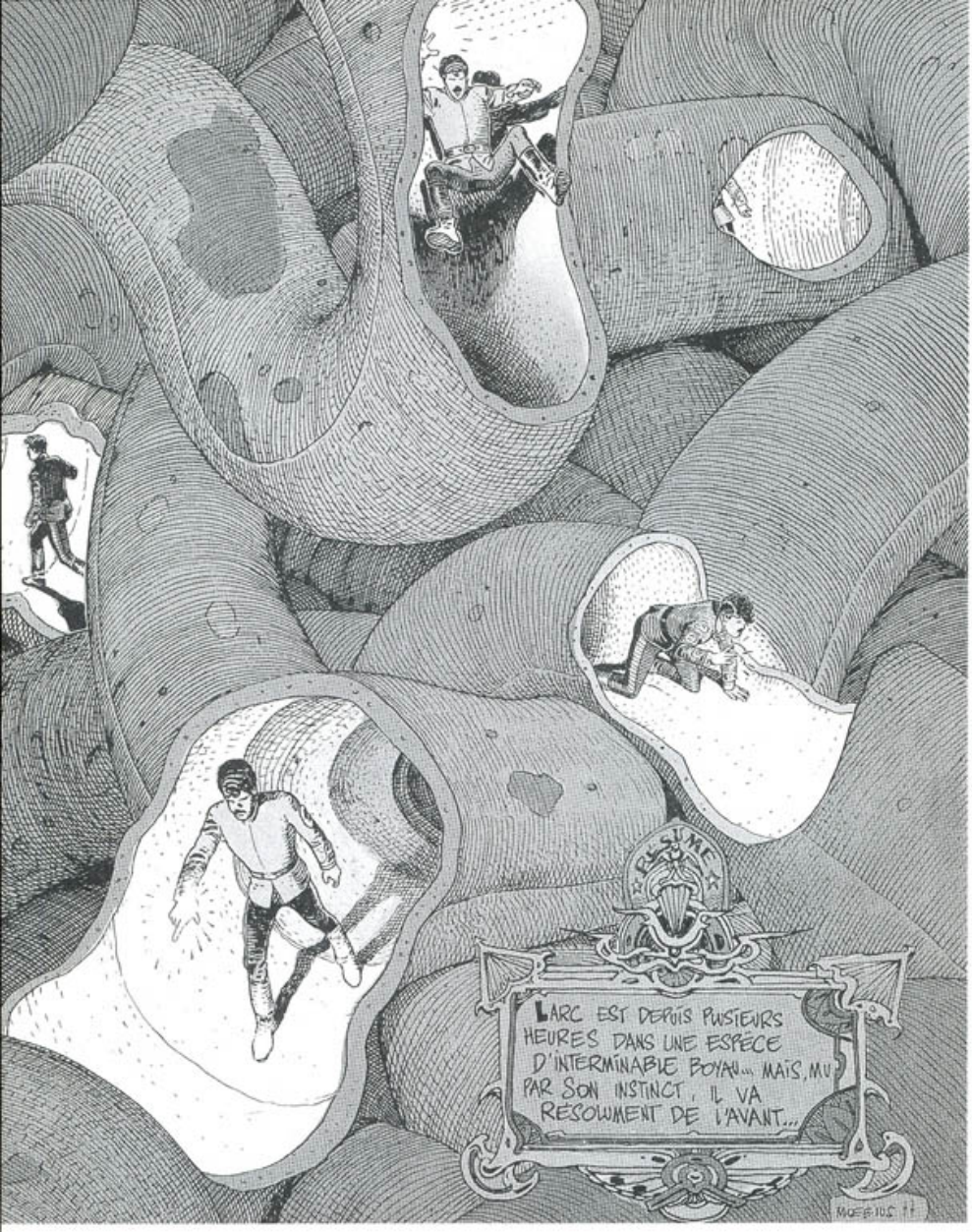
Je ne peux que te dire, mon cher Jean, toute l'admiration et toute l'amitié qui sont nées de notre rencontre, peut-être prédestinée...

Guy-Claude Burger (octobre 1989)

DE LA POLITIQUE À L'AMOUR

Pour en revenir à la politique, dont on parlait tout à l'heure, rien n'a changé : ton militantisme reste toujours artistiquement relié à l'ordre cosmique.

Au fond, où est ma place ? En quoi suis-je plus utile : en mauvais chroniqueur politique militant ou en bon rêveur d'utopies et de perspectives ?



***Le garage hermétique de Jerry Cornélius*, (1977).**
©Humanoïdes associés.

Chacun à sa place. C'est aux hommes politiques d'écouter ce que je dis et d'en tirer des éléments pour leurs propres goûts et leurs propres dégoûts. D'ailleurs, toutes mes bandes sont des actes militants — pour l'écologie — d'une façon déguisée ou détournée.

Tu restes toujours un homme de gauche dans tes fibres ?

Oui, ça fait partie de mon épiderme, ça n'est pas vraiment raisonné.

Ta gauche est plutôt anarchisante, un peu comme l'esprit de *Hara-Kiri* à sa belle époque?

En fait, ce n'était pas vraiment de la gauche. C'était de la colère, de l'indignation. Ça essayait de n'être dupe d'aucun trémolo sentimental, d'aucun piège parental.

Si je me rappelle bien, tu ne votais pas.

Je n'ai jamais voté. Tu veux me demander pourquoi? Je suis incapable de répondre. J'ai des boutons qui me poussent rien qu'à l'idée, je ne cherche même pas à savoir pourquoi, je ne veux pas ! Je trouverai peut-être un jour une explication...

RETOUR À LA THÉRAPIE

J'aimerais qu'on revienne sur le sujet de la thérapie ; je n'ai pas le sentiment que nous ayons fait le tour de la question.

C'est terrible, tu ne perds jamais les fils que tu jettes comme des grappins autour de mon cerveau! Tu aurais dû embrasser la carrière d'analyste... Bon, la thérapie, pour moi, est forcément liée à l'alimentation. Un esprit qui s'ouvre a besoin d'un corps qui s'ouvre aussi. Sinon il ne peut pas être complètement illuminé... « Thérapie » n'est que le mot moderne et social pour « illumination ». Si on dit « illumination », tout le monde va se tailler ! Alors on invente un terme médical rassurant. Les thérapies modernes efficaces sont encore très méconnues parce qu'elles sont très jeunes. Qui s'y intéresse? Les malades, bien sûr, mais aussi les créateurs, ceux qui ont l'illumination comme objectif. Une illumination de chaque instant. On ne peut pas passer une journée entière dans la pénombre ; cela revient à être pareil à un tableau de Rembrandt sur lequel un pot de peinture serait tombé. Un tableau de Rembrandt est une journée avec son illumination au centre. C'est pour ça que les artistes sont à l'affût des techniques d'illumination. Cela peut être une technique primaire : que ce soit se bourrer la gueule, se droguer, agir en obsessionnel et se laisser entraîner dans un monde méditatif (ou éclaté). Ou encore utiliser la répétition hypnotique d'un geste. Ce que j'ai fait dans certaines illustrations ou dans *Le garage hermétique*, en dessinant des rayures jusqu'à l'obsession, jusqu'à entrer dans une espèce de « mantra » visuel... Chacun a sa méthode ; la thérapie en est une.

Ta première thérapie, quand tu avais 25-26 ans, était-elle déjà une recherche d'illumination?

Oui, d'une certaine manière : j'avais des empêchements à mon illumination sexuelle. Autour de 27 ans, lorsqu'on commence à sortir du côté sautillant de la jeunesse, on entame certaines prises de conscience. Ce n'est pas vrai pour toi ?

Moi, tu sais, à 27 ans j'étais encore un enfant. J'ai virtuellement cessé de l'être autour de 40 ans. Et encore...

Nous sommes tous des horloges incroyablement programmées, biologiquement et physiquement. Beaucoup de programmes psychiques démarrent autour de la trentaine, pour une raison simple :

c'est normalement l'âge où l'on a connu nos parents alors qu'on était petit. Il y a donc une image d'eux qui s'est fixée en nous et qui sert inconsciemment de plan de programmation de notre horloge psychique. Ton cas confirme ma pensée : ton père ayant dépassé la quarantaine lorsque tu es né, il est donc logique que tu émerges de ton adolescence vers la quarantaine. Mais c'est formidable, c'est beau ! Quelle chance de vivre une jeunesse prolongée !... Je viens de créer un enfant en ce moment, avec ma compagne Isabelle ; un enfant qui va pouvoir attendre 50-60 ans avant de devenir vraiment un adulte, c'est fabuleux !

Mais toi, l'enfant sans père, tu restes immature à 50 ans et tu as des chances de le demeurer toute ta vie ! Quelle beauté !...

BILAN D'UNE THÉRAPIE

Alors, la thérapie Cousteau ?

Pendant longtemps, dans notre couple, j'étais le chien fou qui courait partout, alors que Claudine était ce qu'Alexandro appelle mon « principe de réalité », l'élément par lequel les choses peuvent se réaliser. Volontairement ou involontairement, pour me maintenir, elle a été au fond mon gourou number one. Au début, c'était informel, un rôle d'empêcheuse d'aller à droite, à gauche, et puis, petit à petit, elle m'a donné des informations de plus en plus précises, elle m'a mis dans des voies de plus en plus intéressantes. Et elle m'a amené Pierre Cousteau... Bien sûr, nous avions des problèmes de couple, mais ce n'est pas ce qui nous a motivés : c'est le désir réel de voir les problèmes se résoudre. On peut très bien se servir de ses problèmes comme mode de vie. Nous, nous voulions en sortir sérieusement mais sans nous séparer dans les cris et les larmes.

C'était quand ? Combien de temps ?

En 1987. Quatre ou cinq séances, pas plus. Je n'en ai plus besoin puisque je suis en permanence dans la thérapie. Et puis il y a eu énormément de conversations hors thérapie qui apportaient d'utiles précisions. J'ai vécu plusieurs mois avec Cousteau lorsqu'il est venu habiter dans notre maison à L.A. Tu te vois en train de vivre avec Freud ? Quand un mec comme Pierre est en pleine puissance, il est comme Freud, carrément ! Il ouvre des portes jamais ouvertes. Mais toi aussi tu fais ça. Beaucoup de gens font ça lorsqu'ils sont en pleine illumination et qu'ils possèdent une technique et un concept!... Cousteau est un mec vachement bizarre : du Moebius à l'état pur.

Concrètement, qu'est-ce que Cousteau t'a apporté ?

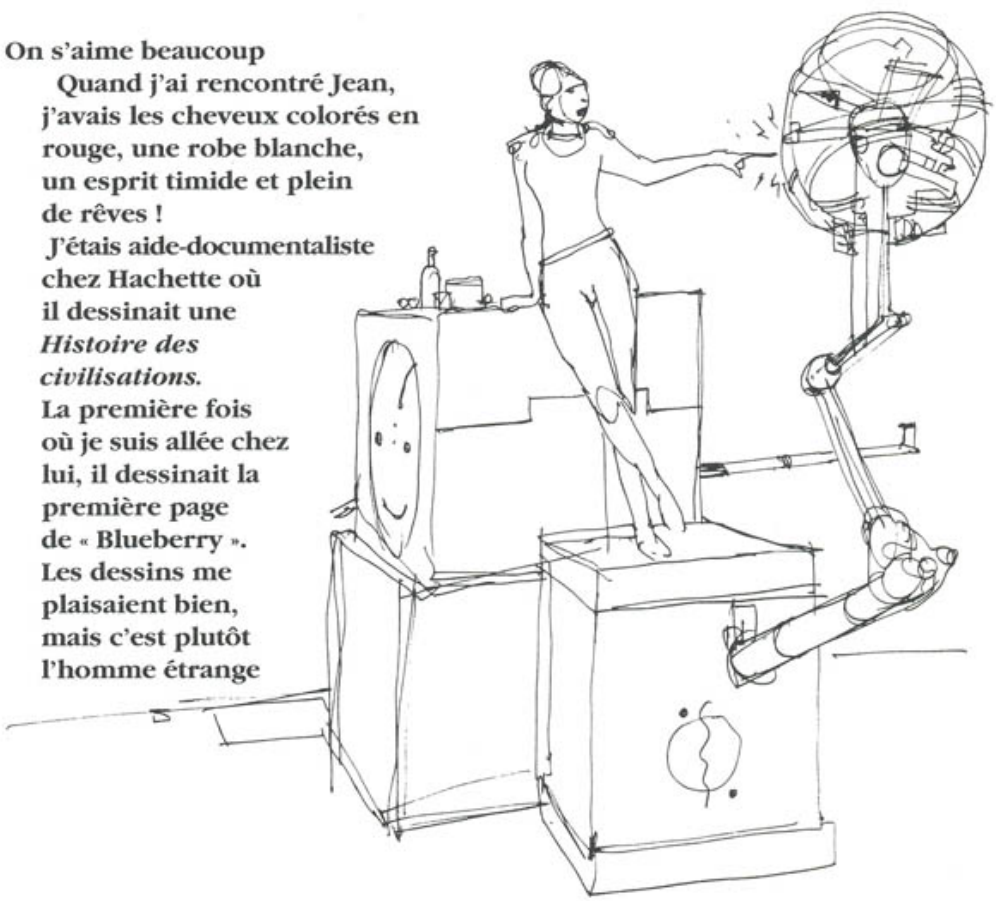
C'est difficilement mesurable. Il a apporté des explications qui ont arrêté certains types de comportement et en ont fait apparaître d'autres, dans ma vie privée autant que dans ma vie professionnelle. Les univers qui sortent de ma tête sont de plus en plus riches, dans ma tête en tout cas. Les trucs que je faisais un peu n'importe comment ont mis en place des lignes vivantes. Et je commence à jouer avec les lignes que, dans mon passé, j'envoyais vers mon futur ; ces lignes m'arrivent maintenant, elles sont là, vivantes, je me connecte avec, je m'amuse, c'est génial ! Je rentre enfin dans le bon programme...

Dans ta vie familiale, c'est ça qui vous a amenés à vivre « séparés ensemble » avec Claudine ?

Tout à fait. On voit bien que notre séparation n'est pas ordinaire ; nous continuons à fonctionner sur un autre mode, dénué d'avidité et de frustration. Ce genre de situation permet de gratter l'os et de voir si l'on est vraiment net. C'est important de le faire, car ça ressort dans les bandes dessinées. On voit bien quand un auteur a peur de lui. Moi, je n'ai plus peur. Les programmes qui m'arrivent maintenant, à 50 ans, sont hérités des grands-parents qui m'ont élevés. Mon adolescence se prolonge tardivement, et je me demandais pourquoi. Aujourd'hui, je comprends, je suis rassuré, l'angoisse est levée. Je ne vivrai pas indéfiniment dans un utérus de bronze !

On s'aime beaucoup

Quand j'ai rencontré Jean, j'avais les cheveux colorés en rouge, une robe blanche, un esprit timide et plein de rêves !
J'étais aide-documentaliste chez Hachette où il dessinait une *Histoire des civilisations.*
La première fois où je suis allée chez lui, il dessinait la première page de « Blueberry ». Les dessins me plaisaient bien, mais c'est plutôt l'homme étrange

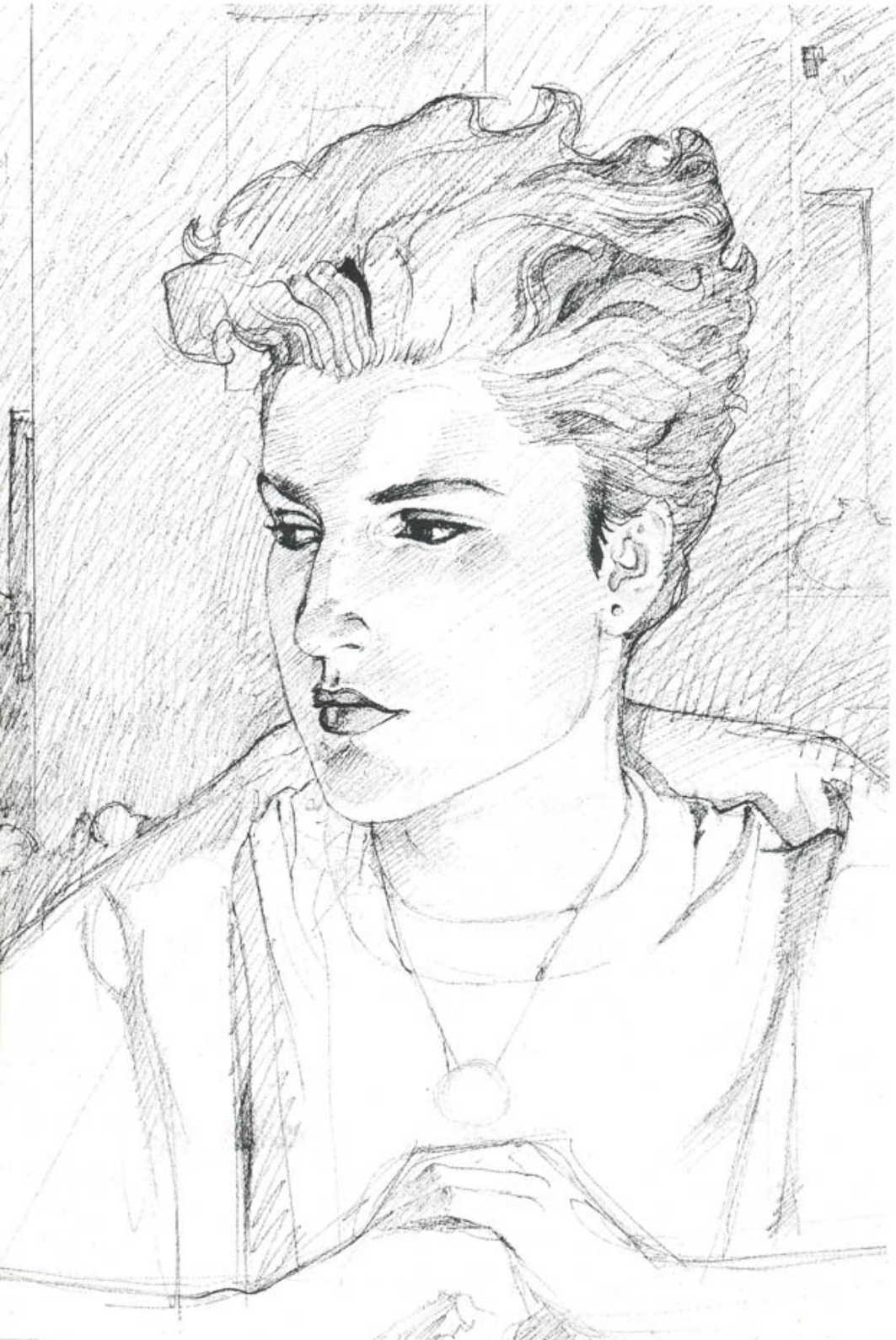


sous des allures classiques, voire même rassurantes, qui m'a attirée.

Tantôt gai, simple, gentil, un rien banlieusard; tantôt mystérieux, sombre, sophistiqué. Je sentais chez lui cette qualité rare : celle des visionnaires. Je veux parler de ces êtres qui reçoivent les « informations» un peu avant les autres.

Toute sa culture venait d'Amérique : le cinéma, la musique, la littérature. Sa balade au Mexique ajoutait une dimension poétique où l'herbe commençait à déplacer les points d'ancrage. Ça m'inquiétait. Ça m'attirait. J'étais aux anges. J'avais cette conviction absolue, complètement intuitive, que lui et moi avions de grandes choses à vivre ensemble.

Portrait
d' Hélène Giraud



J'avais une énergie débordante, sans axe bien précis, beaucoup de peur et un grand élan vers la beauté et le bonheur. Je rêvais de vie bucolique, panthéiste et tribale. Nous vivions à Paris. Jean aimait la ville, les flippers, les billards, le free-jazz, le cinéma érotique. Il entendait ma demande d'oxygène mais ça ne l'excitait pas ! Lui, il avait son paradis d'images dans la tête.

Mais il a entendu, et sa réponse fut géniale. Sa réponse c'est sa rencontre avec Alexandro Jodorowsky (dont je salue le génie et la bonté au passage). A travers lui, Jean a découvert la voie mystique. A cette époque, Jean travaillait sur le premier projet de *Dune*. Il partait tous les matins sur sa moto rouge et passait ses journées avec Jodo. Jean rentrait le soir, la tête vibrante. Il découvrait la voie du guerrier. Il me tenait des discours délirants. Je résistais à tout. J'avais peur. Je m'accrochais comme une folle à ma réalité, à mon modèle du monde bien rationnel.

Peu à peu, j'ai lâché prise. Hélène et Julien étaient nés. L'oiseau d'Arzach prenait son envol et Blueberry, mal rasé, galopait comme un fou dans la pampa. Jean trouvait nos maîtres, s'éclatait la tête dans la découverte de nouveaux concepts et, comme un alchimiste, les transmettait en ligne, en ombre, en lumière et en beauté.

Moi, je recevais toutes ces « rencontres » d'une façon plus physique, plus émotive. Nous étions touchés tous les deux très fort, mais pas toujours aux mêmes endroits. Nous abordions les choses différemment. Lui, il entrait tout de suite sans hésiter. Moi, je tournais autour, cherchant l'entrée la plus douce, la moins blessante. On finissait toujours par se retrouver.

Notre « gipsy life » se portait bien. J'ai dû organiser et assumer beaucoup de déménagements et de nouvelles installations. Lui, pendant que le film du quotidien se déroulait sur décors de montagne, de lagon, de désert ou de grande métropole, il continuait d'un air tranquille, avec la régularité

d'une horloge, à dessiner, avec amour, affinant son trait, illuminant ses histoires, transformant sa vision. Tous les jours, absolument tous les jours, à part de très rares exceptions, Jean s'assoit à sa table et dessine.

Et puis, j'ai commencé à rencontrer mes propres maîtres (je ne dis pas que les êtres que j'ai rencontrés étaient des Maîtres avec un grand « M », mais je les appelle maîtres car, dans l'instant de la rencontre, ils m'ont aidé à transformer ma vision, à abandonner de vieux schémas). J'ai amené, par exemple, Pierre Cousteau et la thérapie, dans notre couple. J'ai commencé cette ouverture avant Jean, qui me regardait avec des yeux ronds, puis peu à peu il est venu. Ce fut une expérience forte de jouer les éclaireurs.

A Los Angeles, j'ai expérimenté une liberté de pensée et d'action vraiment formidable. Je suis devenue autonome. Notre terrain de rencontre a changé. D'une aventure familiale, nous sommes passés à une aventure individuelle. Chacun vit librement. On se rencontre souvent. On rit. On rêve. On parle. On s'aime beaucoup.

Claudine Giraud (août 1989)

The adventures of Belam on Ophelia (1984).

DES CONTACTS INTENSES

Tu m'as dit que tu revoyais encore Cousteau...

C'est un ami. On travaille ensemble à des œuvres sur computer et ce n'est pas par « hasard » : thérapie et computer sont extrêmement liés. Le computer fait apparaître des choses directement reliées à l'inconscient.

La thérapie continue donc toujours, sur un autre plan ?

Forcément, et elle évolue sans cesse.

Pas moyen d'avoir une conversation « banale» avec Cousteau ?

T'es fou ! Ça brûle la baraque à chaque seconde! Chaque fois qu'on parle, c'est tendu et intense. On rit énormément aussi. Et puis c'est très doux, très gentil. Mais il y a parfois des engueulades, des conflits ; nous sommes face à face comme des coqs, mais c'est génial ! C'est avec lui que je me suis aperçu à quel point j'étais coléreux. Je deviens d'une fureur folle si je sens qu'il y a une faille logique.

Cela se traduit comment ?

Demande à Claudine !... Je hurle, j'exprime ma fureur...

Tu casses les assiettes ?

Je ne casse rien. Je tape du poing sur la table. Et Pierre me regarde en se marrant, ou il fait « pfff », ou, pire encore, il s'en va en me laissant seul avec ma colère.

Et avec les autres, tu piques aussi des colères?

Il est rare qu'on me tienne tête : les gens qui viennent me voir, par principe, adorent Moebius... Il n'y a que Claudine, Hélène maintenant et Pierre Cousteau qui me tiennent tête. Toi, tu ne me tiens pas trop tête, c'est curieux. Pourquoi ? Tu as peur?

Je le fais plus que tu ne le crois et, chaque fois, comme j'ai raison, tu finis par l'admettre... En plus, nous avons peu de points de désaccord.

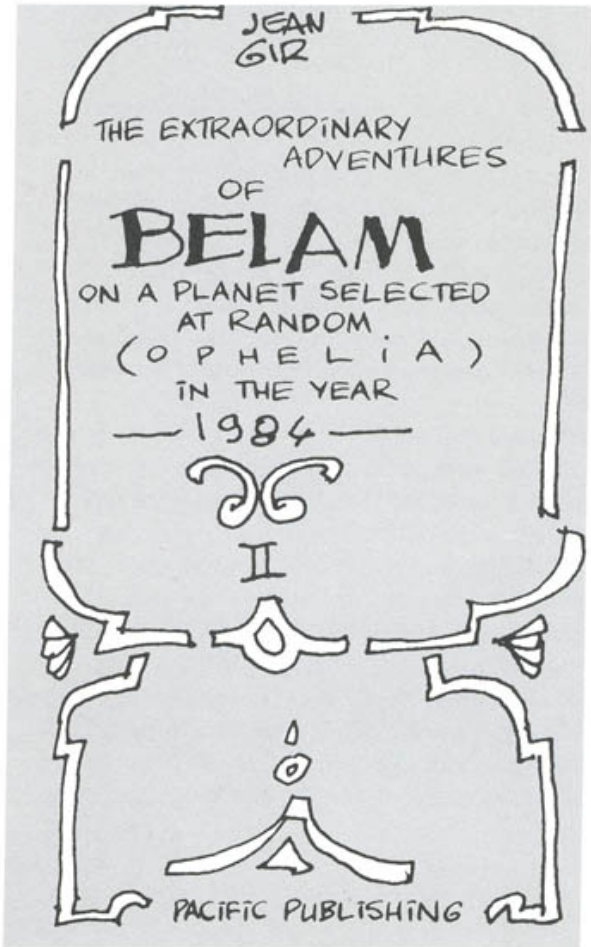
Oui. Il est vrai aussi que je ne t'utilise pas pour ça. J'utilise parfois les gens pour leur capacité à me contester. Comme Pierre Cousteau, par exemple... Pierre est un explorateur : c'est le Major Grubert. Tous les gens qui m'ont aidé à me retrouver sont des explorateurs, des aventuriers. Ainsi de Paula Salomon, qui a justement écrit un livre intitulé *Les aventuriers de l'esprit*. C'est quelqu'un comme ça, Paula. J'ai fait avec elle un bouquin sur la parapsychologie et c'est elle qui nous a fait connaître le groupe d'Appel. Elle est également un personnage-clé de mon évolution, de notre évolution à Claudine et à moi.

Le jeu du créateur

Jean crée sa vie comme il crée ses personnages, et nous avions un jour imaginé un scénario où tous ses héros positifs se promèneraient dans la même histoire pour le délivrer des personnages monstrueux qui le tenaient prisonnier et dont il devait aussi reconnaître et accepter la paternité. Merveilleuse histoire où les créations et le créateur symbolisaient une réalité psychique de dépendance réciproque. Le créateur doit sans cesse se réaffirmer comme tel par rapport à ses créatures, s'il ne veut pas se laisser dévorer et absorber par elles. De leur côté, les créatures tendent à l'autonomie et échappent à leur créateur. Ce scénario, qui n'a pas vu le jour sous la forme d'un album, est pourtant celui qui continue de se dérouler au quotidien.

Je me rappelle Jean jouant du piano, faisant du taï-chi, se passionnant pour les nourritures saines et cherchant l'expérience spirituelle qui lui permettrait d'éclore à des visions lumineuses. Il y a eu un moment décisif, dans sa vie, où il a cessé de cultiver les fleurs vénéneuses de l'inconscient destructuré et où il s'est résolument tourné vers une expansion de conscience. Les imbroglios d'une telle quête ne lui ont pas manqué mais le sens n'a cessé de s'épurer et l'aventure de l'esprit s'est révélée définitivement exaltante. Comme beaucoup, il a accepté de tourner dans l'orbite d'un maître avant de découvrir qu'il fallait seulement tourner autour de son propre centre et, si possible, en spirale. Il n'y avait pas d'autre maître que celui qui était à l'intérieur de lui et le travail consistait à s'identifier étroitement avec ce point central. Nous avons parcouru ensemble ces années d'appartenance à un groupe et à un guide, nous avons beaucoup appris et nous avons eu aussi la juste inspiration d'en sortir. Nous n'oublierons sans doute jamais que le pouvoir psychique qui s'exerce d'un être sur un autre être est des plus redoutables.

J'avais connu Jean dans les années soixante-dix par Nicolas Devil, l'auteur de la fameuse bande dessinée *Saga de Xam* et aussi mon coauteur dans *Le livre des possibilités* (Laffont). Très différents dans leur conception artistique, Jean et Nicolas s'appréciaient beaucoup et ils sont restés tous deux pour moi de grands amis. A cette époque, Jean illustra l'un de mes livres, *La parapsy-*

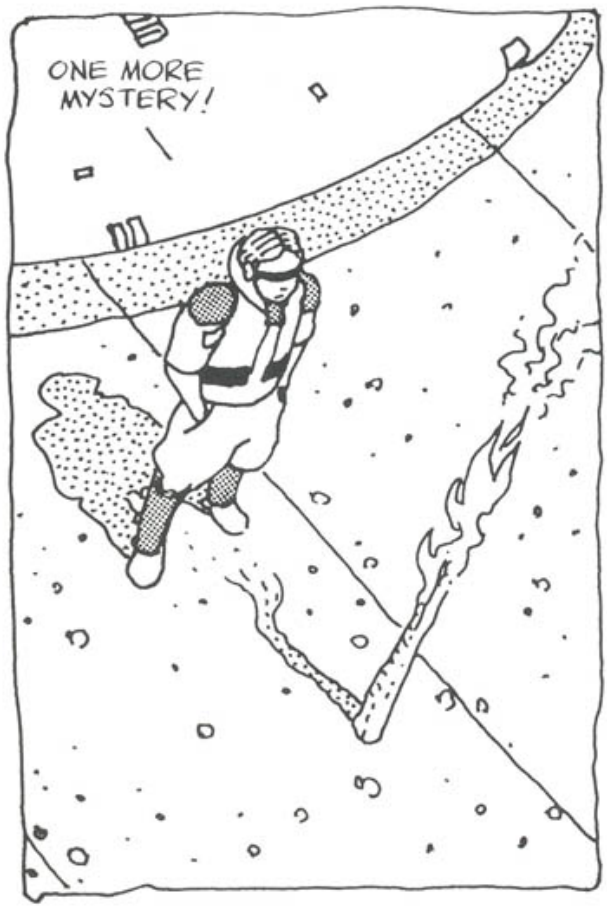


JEAN GIR

THE STORY
OF BELAM
ON OPHELIA (1984)

III

PACIFIC PUBLISHING



JEAN GIR

BELAM

ADVENTURES
1984
OPHELIA.

IV

PACIFIC PUBLISHING

chologie et vous, paru chez Albin Michel. Ces merveilleuses illustrations, inspirées dans la force de notre rencontre, furent volées une nuit dans sa voiture alors que nous étions à un spectacle donné par un ami au Planétarium. Notre collaboration aurait pu s'arrêter là. Mais Jean accepta généreusement de tout refaire et releva le défi.

D'autres projets allaient nous réunir pendant de nombreuses années. *Edena*, courte histoire parue dans le journal *L'Expansion*, le scénario de *Destin Trois*, puis le scénario du film *Internel Transfert*, qui n'a connu qu'un tout début de réalisation à Los Angeles et s'est interrompu faute de crédits,... faute d'harmonie. Je travaillais avec Jean parce que j'aimais sa forme d'esprit, la qualité de son intelligence, la merveille de son talent de dessinateur. J'aimais imaginer pour lui des trames de sens cosmiques et métaphysiques et les voir se retraduire dans ses images. Mais je n'étais pas un scénariste, au sens professionnel du terme, et nous n'avons pas poussé très loin cette conjonction qui aurait pu être féconde. C'est que l'essentiel pour nous était ailleurs. Il était dans l'intensité de nos échanges, dans ce que nous apprenions l'un par l'autre, dans les coïncidences magiques de nos parcours qui nous maintenaient sur la même longueur d'onde, même quand nous étions séparés par de longues distances et de longues plages de temps ; nous avons abordé des phases de nos parcours respectifs qui ne nous ménagent guère qu'une ou deux rencontres par an, mais nous nous savons toujours dans cette constellation des consciences qui s'échangent et se découvrent perpétuellement...

Paula Salomon (septembre 1989)

MAITRES ET MANIPULATEURS

Quelle est la différence entre des « maîtres » comme Appel et comme Jodorowsky ?

Claudine.- On peut dire que Jean-Paul Appel-Guéry pratique une manipulation incontestable. Jodo le fait aussi, quoiqu'il prétende le contraire, mais d'une façon beaucoup moins abusive.

Mœbius - Chez Alexandro, il n'y a pas d'abus, la manipulation est honnête. Chez Appel, il y a des abus. Enfin, c'est notre interprétation. Lui te dira que non, mais c'est ce que nous croyons aujourd'hui...

Naturellement, Gillain et Charlier aussi furent des maîtres ?

Mœbius - Bien sûr, mais il y a des degrés. Si j'avais rencontré Jodo à l'âge de 14 ans, peut-être que j'aurais été propulsé comme un fou.

Claudine - Mais non, Jean, ça n'était pas le moment: tu ne l'aurais pas vu, alors, et lui non plus ne t'aurait pas vu. Tu ne pouvais pas le créer quand tu avais 14 ans !

Mœbius - En revanche, j'ai pu créer Jean-Michel Charlier et Joseph Gillain. En plus, ils travaillaient pour nous, les enfants et les adolescents, ils nous disaient directement : « Hého ! à travers cette histoire, à travers ce trait, voici un modèle de pensée, un modèle du monde... »

On peut noter que chacune de tes étapes a associé un maître et un livre : Jijé et « Jerry Spring », Jodorowsky et Castaneda, Vignau et *L'art du tir à l'arc*, Burger et *La guerre du cru*, Cousteau et Alice Miller...

Moebius - C'est curieux, oui. A l'exception notable d'Appel-Guéry.

Claudine - Parce que c'était sur un autre plan. Appel se refusait à matérialiser quelque chose : son livre, c'était nous, c'était son groupe.

Moebius -C'est ça. Appel travaillait dans l'énergie, avec des êtres, tout le temps. Ce fut une expérience incroyable: deux cents personnes ballottées à son rythme, à sa volonté. Avec lui, on a appris à se tenir debout dans une rame en folie ! C'était très dur pour tout le monde.

Peut-être qu'il n'était pas un bon maître ?

Claudine - Non, pour moi ça n'était pas un bon maître.

Mœbius - Peut-être mais, en tout cas, c'était le maître dont on avait besoin à un moment donné puisqu'on l'a inventé et qu'on y a été.

Claudine - C'est vrai que c'était excellent au niveau d'une certaine déprogrammation. C'est parfois bon que ton horloge biologique soit un peu déconnectée avant de redémarrer. Cela dure le temps que souhaite chacun mais, si tu restes trop longtemps, tu perds les pédales. Il y a des gens qui ont été détruits, là.

Mœbius - Il existe en nous un petit lutin de la rationalité qu'il faut préserver comme un bijou précieux. Nous, nous étions préservés parce qu'on formait une famille, presque la seule famille du groupe, ce qui nous permettait de disséquer et décomposer entre nous tout ce qui nous arrivait.

Claudine - Appel s'est rendu compte qu'il pouvait manipuler un être seul, spécialement une femme — c'est toujours ce qu'il recherchait — mais pas tellement une femme avec son mari et encore moins avec ses enfants. D'ailleurs, il ne voulait pas d'enfants autour de lui, c'est significatif.

On a la nette impression qu'Appel — ou le groupe — essayait de te déprogrammer de ton art, du dessin.

Mœbius - Enormément.

Claudine - En tant qu'artiste et dessinateur, tu as traversé une sacrée crise, hein ?

Il suffit de lire tes carnets intimes de l'époque. C'est non seulement pauvre en inspiration mais aussi techniquement amoindri. Ce n'était plus le même bonhomme !

Claudine - Oui, c'était du Macedo.

Mœbius - Tu sais, c'est un effort de déprogrammation qui ne va pas sans casse.

Claudine - On vivait dans une esthétique quotidienne qui était celle du groupe, dans le décor, la façon de nous habiller, etc. C'était une pensée commune et, pour un artiste, c'est très difficile.

C'est une déperdition d'énergie créatrice ?

Claudine - Et en même temps une imprégnation d'un système banalisé.

Moebius - Ecoutez, je vous arrête tous les deux! Moi, si j'ai choisi ce truc-là, c'était pour faire mon chemin et c'était ce que mon inconscient voulait. J'avais donc besoin de ça, d'une manière très technique, pour obtenir un résultat qui n'est peut-être pas apparent mais qui est là. C'était comme un jeûne avant une prise de sang : j'ai fait un jeûne et une réflexion au niveau style et dessin ! Et ça s'est recadré, ça a donné des résultats en fin de compte intéressants, par exemple, les Starwatcher, ou *Sur l'étoile*, qui sont une suite bienheureuse à ces moments de souffrance où je n'arrivais parfois même plus à dessiner...

Claudine - Dans le groupe, on n'appartenait plus au savoir intellectuel, livresque, calme ; non, c'était instinctif, biologique, et avec notre corps. Nos expériences de sexualité, de nourriture, de confort, tout était différent, tout ! Plus question de se réfugier derrière un bouquin ou un concept, non, c'est toi,

c'est sur toi. Alors, quelle épreuve! Mais quelle expérience !

Mœbius - Tu remarqueras, Numa, que nous en parlons malgré tout avec un certain enthousiasme. On a vécu avec le groupe des moments superintenses, c'était finalement très fort. On n'y a pas perdu nos cinq années, mais nous étions ravis de nous en aller, voilà ! Et Claudine n'a pourtant pas rigolé tous les jours ; en tant que mon « principe de la réalité », tu imagines le boulot pour maintenir tout le bazar en état ?! Sans compter son rôle auprès de Ios qui la voulait souvent auprès de lui... Au fond, une société telle que le groupe peut rapidement devenir comme un kyste, un enkystement spirituel, il s'agit de ne pas se laisser déborder.

Un kyste, ça peut devenir un cancer...

Moebius - Ah ! oui, c'est vrai. C'est intéressant... Mais n'oublie pas non plus que le cancer a son origine dans la volonté inconsciente du porteur.

Je suppose que tu as retrouvé chez Alice Miller des points de rencontre avec Carlos Castaneda?

Moebius - Constamment, c'est relié. Mais il y a une question à propos de Castaneda : est-il quelqu'un au courant de tout et qui en tire une illumination permanente, ou quelqu'un au courant de rien mais qui raconte son histoire de façon merveilleuse ?

Claudine - Ce qui est sûr, c'est qu'on retrouve dans Castaneda tout ce qui est expliqué dans les nouvelles thérapies, son imagination en plus.

Il a probablement su mélanger dans sa démarche le côté vécu et le côté intellectuel, voire inventé. Et comme on dit chez moi : « Se non è vero... »

Moebius - Voilà, il est très très fort, et s'il a tout inventé, il n'en est que plus génial ! Les disciples de Milton Erikson prétendent que c'est ce dernier qui aurait servi de modèle à Don Juan. Il est vrai qu'Erikson a du sang indien...

JODO ET LA VIERGE MARIE

Jodo aussi est à moitié un mystificateur et à moitié un authentique illuminé. Il m'a d'ailleurs parlé d'un projet insensé que vous auriez ensemble : une vie de la Sainte Vierge en-BD !?...

Mœbius - Oui, ça s'appellera *Marie*. Mais il n'y a encore rien de fait, rien d'écrit.

C'est un gag, une charge, une parodie ou un vrai travail mystico-hagiographique ?

Moebius - Un travail sérieux, au premier degré, sans arrière-pensée ; simplement raconter la vie d'une femme exceptionnelle comme on pourrait le faire aujourd'hui. Tu sais qu'Alexandro a la ferme intention de demander l'imprimatur du Vatican... Il est souvent plus sérieux qu'il n'y paraît, quand il parle, fait des conférences ou enseigne le tarot.

Il a pourtant, constamment, un éclat de rire au fond de son œil d'aigle ironique...

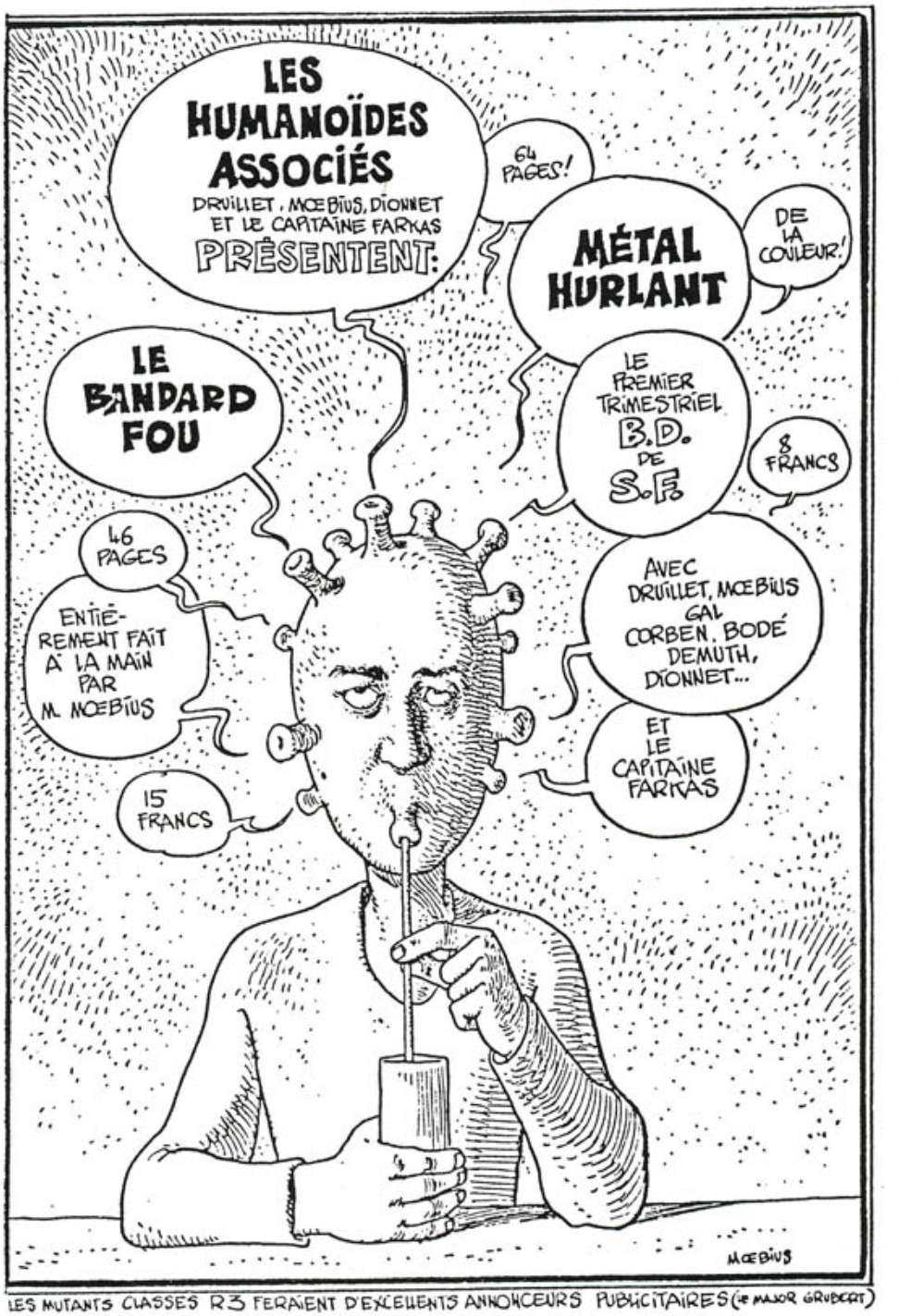
Moebius - C'est sa technique ; c'est de la manipulation malicieuse, de l'hypnose.

Claudine - Ce qui est essentiel chez lui, c'est l'amour. Une grande bonté. Alexandro est un être d'amour.
Il a pourtant toujours en lui cette dureté, et dans son œuvre cette cruauté, cette violence inouïe.
Mœbius - Oui, oui... c'est ça aussi l'amour... Mais Alexandro est un être essentiellement bon.
Claudine - N'oublions pas que c'est un intellectuel — donc un discours — et en même temps un médium, un visionnaire. Sa pensée est une œuvre d'art.
Moebius - Et c'est un père merveilleux pour ses cinq enfants qui sont eux-mêmes merveilleux, épanouis et créateurs. C'est plaisant de voir un bon maître ayant de bons rejetons, comme un bel arbre a de bons fruits. Dis-moi comment sont tes enfants, je te dirai comment tu es...

On pourra lire plus loin un entretien avec Jodorowsky à propos de Giraud, de lui, d'eux ensemble. Il sera spécialement amusant et utile de comparer les éclairages différents donnés à certains événements identiques...

GIRAUD EDITEUR

Parlons maintenant brièvement de ta carrière d'éditeur...
Tu parles ! Je n'ai jamais été éditeur, ou alors un faux éditeur !
Tu as été par deux fois mêlé à une entreprise éditoriale : les Humanoïdes Associés et Aedena.
J'ai été actionnaire, j'ai été initiateur de deux entreprises éditoriales dans lesquelles je me plaçais uniquement en tant que producteur. Jamais, au grand jamais, je ne suis intervenu d'un iota dans la marche des maisons.
Aux Humanos, Druillet était aussi actionnaire. Il ne s'en mêlait pas plus que toi ?
Druillet c'est différent : il piquait des crises de rage, il devenait rouge comme Jupiter... Il a souffert, lui. Il aurait voulu tout contrôler ; que ce soit intelligent, qu'il n'y ait rien d'illogique et d'irrationnel dans tout cela. Or, tout ce que faisait Jean-Pierre Dionnet était irrationnel, des trucs fous, incompréhensibles et suicidaires. Chaque fois, on sautait de la survie à la débandade. C'était *Métal hurlant,* quoi ; on ne pouvait pas vouloir une entreprise démente et ludique et en même temps développer une approche rationnelle et sérieuse...
Il n'y avait pas un quatrième « humanoïde » appelé Farkas, qui devait s'occuper de la gestion ?
On s'était trouvé un mec gentil qui n'en avait rien à foutre et n'avait pas envie de se mouiller les couilles ; lui, son truc, c'était faire une opération facile, juteuse et prestigieuse. J'ai essayé de le motiver avec toutes sortes de conneries, « Capitaine Farkas», etc., des trucs dont il n'a pas été dupe. Il entrevoyait la guillotine au bout de la route, il s'est taillé. Il avait bien vu qu'il avait affaire à de doux rêveurs... Mais Dionnet est un enthousiaste qui, s'il ne peut s'accomplir comme éditeur, le fera comme directeur de collection ou comme auteur. Pareil pour Jean Annestay, ex-éditeur d'Aedena et de Gentiane. Ce sont des artistes, pas des gestionnaires....



LES MUTANTS CLASSES R3 FERAIENT D'EXCELLENTS ANNONCEURS PUBLICITAIRES (le major GRUBERT)

Dix choses que je sais de lui.

1. Il joue très très bien au billard.

Dans la bande dessinée, son seul rival en ce sport est Paul Gillon. Il aurait, paraît-il, frôlé la sélection aux championnats amateurs d'Ile-de-France.

2.La première fois que je l'ai vu dessiner c'était en vacances, à l'île de Ré... Ou bien c'était à Juan-les-Pins, je ne sais plus. Il avançait doucement par demi-pages : c'était du « Blueberry ». Tout le monde, Nicole et Philippe, Yves et Viviane, Claudine et la descendance, moi-même et les autres, que j'ai oubliés, nous allions nous baigner, pendant qu'il travaillait aux limites de sa chambre et de la terrasse. Quand nous revenions, le soir, il avait presque fini sa demi-page. C'était le milieu d'*Angel Face.*

3.Moebius, à une époque, adorait le cinéma pornographique. Certains après-midi, il voyait trois ou quatre « X » de suite et revenait émerveillé, avec l'œil du Petit Prince.

Il disait qu'il y avait là, parfois, grâce à la monotonie du récit et à l'absence de professionnalisme des comédiens, des choses incroyables, qu'il n'avait jamais vues ailleurs.

4.A l'époque de *Pilote,* Jean aimait bien jouer à un jeu horrible. Quand les jeunes dessinateurs venaient le voir, il commençait toujours par les complimenter, repérant de son œil expert les maigres qualités du postulant. Il en faisait dix tonnes et disait toujours que lui, sur tel ou tel point précis, la lumière de lune sur une voiture, le cadrage de l'oreille de la serveuse, il aurait bien été incapable d'en faire autant. Il attendait que sa proie se rengorge, et parfois même, se laissant emporter, lui indique le « secret » de la dite lumière de lune, puis, posément, comme un chat, il commençait à sortir ses griffes et signalait, l'un après l'autre, tous les défauts, toutes les erreurs, écrasant la pauvre chose en face de lui qui souvent fondait en larmes... Ensuite, parfois, le dessinateur débutant devenait son ami.

Il lui faisait des scénarios, corrigeait ses fautes, l'aidait à trouver un éditeur.

5.Pendant l'été d'*Angel Face*, Jean tomba soudain en panne de scénario et se trouva sans nouvelles de Charlier.

En attendant la suite, il continua l'histoire, en improvisant. D'où une célèbre séquence de travesti s'exerçant au tir.

6.J'ai failli, vers 69-70, à *Pilote,* faire une grande série de science-fiction avec Giraud. Une sombre histoire postatomique où le méchant drainait les fluides vitaux des survivants de ce monde abîmé pour alimenter une machine qui lui donnait le pouvoir de vivre dans l'apparence d'un appartement bourgeois du mythique vingtième siècle.

Goscinny refusa et conseilla à Jean de se remettre au plus vite à « Blueberry ».

7.La deuxième fois que je l'ai vu travailler, c'était pendant une interview pour une télé flamande. Ça a duré trois heures. Pendant ce temps, directement à l'encre, il a dessiné une page, puis il l'a mise en couleur, presque entièrement.

C'était Arzac, qui jaillissait, comme un flot.

8.Quand je me suis marié, il est parti de chez lui sans rien dire à personne sur ses projets...

Il avait une coupe afro, très Hendrix, une moustache, et des vêtements qu'on dirait aujourd'hui hippies.

Quand il est arrivé à la cérémonie, il n'avait plus de moustache, les cheveux courts et un costume blanc à la Fred Astaire. C'était son premier cadeau.

Ensuite, il m'a donné tous les originaux des *Yeux du chat*.

9.En rentrant chez moi après mon mariage, j'ai perdu tous les originaux des *Yeux du chat.* A ma connaissance, ils ne sont jamais réapparus depuis.

Quand j'ai osé le dire à Moebius, il a souri et dit que le destin voulait qu'ils soient à nous deux et rien qu'à nous deux.

10.La dernière fois que je l'ai croisé c'était à l'aéroport de Londres. Il était seul. Il ne m'avait pas vu.

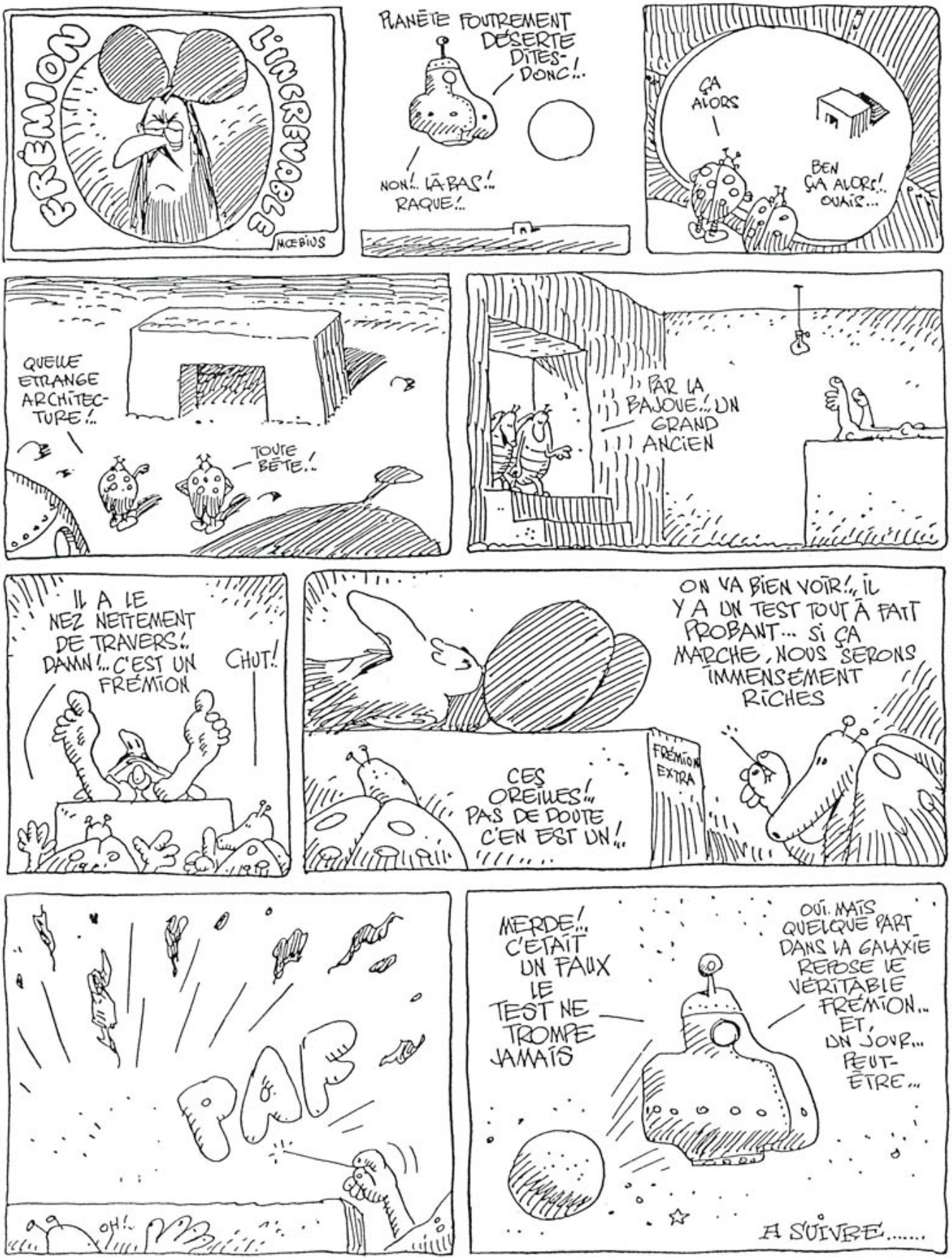
Il regardait un présentoir de couvertures de pocket-books américains. Sa tête bougeait à peine. Il avait l'air terriblement sérieux.

Ses yeux passaient de l'une à l'autre en clignant chaque fois comme si, androïde perfectionné, il photographiait chaque image.

Jean-Pierre Dionnet (août 1989)

LAS AVENTURAS ESTUPIDAS DE FREMION EL RIGOLO IV° EPISODE

Résumé des épisodes précédents: Frémion el Rigolo est mort. Va-t-il ressusciter?



Las aventuras estupidas de Fremion El Rigolo (IV épisode) (Le petit Mickey qui n'a pas peur des gros, N°9, Janvier 1975).

La pute et le maquereau

Quand j'ai rencontré Jean Giraud, je n'avais absolument pas l'intention de devenir éditeur, encore moins de Moebius. J'étais venu le voir en tant que scénariste. J'avais imaginé une histoire assez complexe de cent et une pages, composée de dix chapitres de dix pages chacun et précédés d'une page introductive. Le tout s'intitulant *Cycle*. Chaque chapitre nécessitait un style de dessin différent. Il n'y avait qu'un seul dessinateur susceptible de réussir le challenge, c'était Moebius.

Un rendez-vous avait été pris, après plusieurs tentatives infructueuses, courrier égaré, etc., à l'occasion du Salon d'Angoulême en janvier 1980. J'allais me trouver confronté à un être ayant alors une aspiration spirituelle. Au fur et à mesure que je lui racontais l'histoire, celle-ci se dévoilait à moi, réinventée : tout se passait comme si Moebius me la faisait redécouvrir à moi-même. La discussion se prolongea très vite sur le symbolisme, les traditions et les circuits initiatiques ; la bande dessinée était très loin.

J'étais donc allé trouver un dessinateur et j'avais rencontré quelqu'un qui cherchait l'éveil intérieur, affirmait avec conviction des certitudes et, de plus, me remettait en question sur mon itinéraire personnel. Jean traversait lui-même une phase de remise en cause de son fonctionnement, de sa place en tant qu'artiste vedette et de sa responsabilité comme créateur. Cela s'opérait à travers un groupe néo-spiritualiste dont les tenants et les aboutissants allaient s'avérer assez douteux. Jean était un des membres les plus âgés de la secte et son questionnement se faisait à travers des garçons et des filles d'une vingtaine d'années sans réalisation artistique ou professionnelle (rendue d'autant plus délicate pour certains qu'ils s'étaient consacrés entièrement au groupe). Cette expérience a modifié son dessin comme sa vie. Il a renoncé alors à la viande, à l'alcool, au tabac et à la drogue. Son apologie de cette dernière lui était alors amplement reprochée et reliée à la tendance à créer des monstres dans ses bandes (Alien était considéré comme une « exaction » dans le groupe !). Pour la première fois, depuis le début de sa production, Moebius se mettait au service d'une idéologie ; or, tout l'intérêt graphique de son travail résidait sur ce jeu polymorphe qui brouille les pistes d'une réduction à un discours mais ouvre à une multiplicité de sens et de résonances.

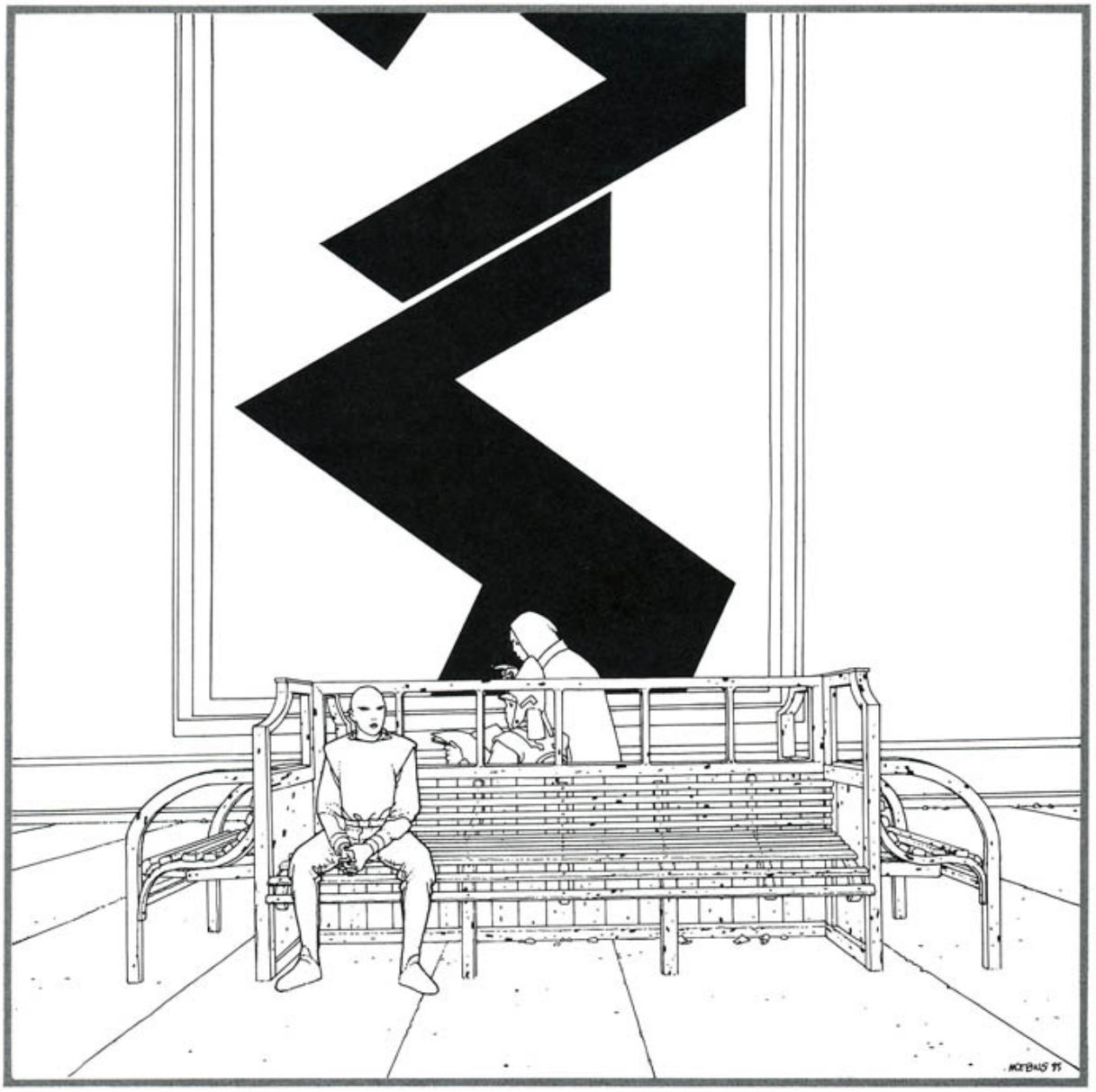
D'une certaine façon, le groupe allait tenter une émasculation créative d'un individu pour en faire un porte-parole « prophétique » de son message. Sa production allait perdre une partie de sa force au profit d'un style plus simplifié et commercial (le groupe avait l'idée d'un film d'animation, *Internel Transfert*...). Sa créativité marquait d'autant plus le pas qu'Appel-Guéry le poussait à réduire son activité de dessinateur (sous-entendu : produire moins mais au service du groupe) au profit de sa vie, laquelle avait effectivement tendance à être vampirisée par l'univers bidimensionnel qu'il générait. Ce fut dans ce contexte que j'allais démarrer ma collaboration avec Moebius en tant qu'éditeur, mais deux années allaient se passer avant que je ne sois convaincu de me lancer dans l'aventure.

Ce fut, en tout cas, dès la fin 1980 qu'il m'incita à m'investir davantage éditorialement et à créer une maison d'édition. L'idée ne m'enthousiasmait pas énormément mais, poussé avec insistance par des amis, et avec le soutien de dessinateurs tels que Liberatore ou Cadelo, les éditions Gentiane furent créées...

Mais le désaccord avec Jean (et surtout les idées « nouvel âge » qu'il soutenait) était arrivé à un tel point que plus rien de sa collaboration n'était évident! Le groupe avait, de surcroît, l'intention de créer sa propre maison d'édition qui aurait publié Moebius, Macedo, Bati, etc., ce qui aurait interdit à Jean une collaboration avec d'autres structures éditoriales que celles avec lesquelles il était déjà engagé par contrats à ce moment-là. L'envol de la quasi-totalité des membres de la secte pour Tahiti conduisit à abandonner ce dernier projet.

En fait, rien n'a jamais été évident dans notre collaboration, et je crois que c'est ce qui permet qu'elle se poursuive encore aujourd'hui : nous devons nous inventer sans cesse des nouvelles façons de travailler ensemble (voire de nouvelles raisons...).

L'expérience Gentiane fut tumultueuse. L'équipe n'était pas homogène et le rôle prépondérant que Moebius allait y prendre n'arrangeait pas les choses. Jean cherchait à en convertir les différents collaborateurs



— il a toujours été d'un prosélytisme effarant, en toute naïveté du reste. Il parvint à me convaincre sur bien des points (ce qui aggrava la situation !) mais ne réussit pas à faire de Gentiane le « Groupe éditorial de synthèse » qu'il aurait voulu créer. Mais cela créa une telle tension que la rupture était inéluctable.

La scission allait donner naissance aux éditions Aedena. Avec Gérard Bouysse, il fut clair, dès le départ, qu'Aedena ne serait pas un sous-produit du « groupe », même si les relations s'étaient détendues avec celui-ci. Toujours est-il que ces histoires parasitèrent amplement notre collaboration éditoriale. Jean était parti à Tahiti puis à Los Angeles, nous restions en relation, mais la situation restait bizarre: visiblement, sa remise en cause par le groupe l'avait perturbé. Il se désintéressait du dessin et surtout de la BD et il désirait vivre ses rêves (souhait compréhensible). La « période tahitienne » vit un ralentissement de sa production et ce furent des livres d'images qui eurent à charge d'occuper le marché, tandis qu'il marquait le pas côté BD et que les parutions entre les « Incal » s'espaçaient de plus en plus.

Collaborer avec Moebius, à ce moment-là, demandait une disponibilité d'écoute et de temps supérieure à celle habituellement demandée par un auteur à son éditeur. Cela pouvait conduire à prendre en charge un peu de ce monde qui gravitait autour

de lui (et à l'époque du groupe, il y en avait du monde !...). Avec Moebius, il ne faut pas avoir peur de se retrouver dans des situations étranges (et mon séjour à Tahiti n'en a pas manqué, je crois), parfois même désagréables (la rencontre avec Appel-Guéry ne figure pas parmi mes meilleurs souvenirs... Encore que, comme toutes les vraies canailles, il ait des côtés sympathiques). Il y eut des moments assez plaisants comme la descente sous terre pour voir la naissance des formations cristallines à Strasbourg, ou encore la visite de la Villa Médicis guidée par... Fellini.

Aujourd'hui, bien des préoccupations dont j'ai parlé ici appartiennent au passé. L'œuvre de Moebius continue de progresser vers de nouvelles directions. Avec des faux pas comme *Le prince impensable*, une très belle histoire adaptée de façon lamentable par Shanower, la poupée Barbie de la BD(1).

Avec le recul, plutôt que de collaboration faudrait-il parler de rencontre, en ce qui nous concerne. Nos relations, au fil des années, sont passées par des phases d'enthousiasme mais aussi d'ennui, de lassitude, de surprise, de joie, de colère, d'amusement, etc... L'effet Moebius n'opère plus le même charme et ne masque plus les failles de l'homme Jean Giraud. Sans doute peut-on parler d'amitié, encore que, fondamentalement, Jean soit une des personnes les plus seules que je connaisse.

Aujourd'hui, l'aspect amical se sépare mieux de l'aspect professionnel. Le fait que nous ne soyons plus associés de la même manière facilite cette distinction. A ce propos, je me souviens que le jour où il avait décidé de prendre des parts dans Aedena, il m'avait proposé que dorénavant nos relations auteur/éditeur soient pareilles à celles de la pute et du maquereau.

Jean Annestay (Rome, septembre 1989)

The Elsewhere Prince (Moebius'airtight garage)
Dessin: Eric Shanower (scénario: Moebius-R.J.M. Lofficier).
© Epic Comics 1990.

(1) La période tahitienne et « groupesque » est une suite de faux pas qui culminent avec *La ferme des animaux* (réalisée avec un mépris du lecteur qui correspondait bien à la façon dont les gens du groupe considéraient tout ce qui n'était pas « branché »). Qui aurait imaginé à l'époque d'*Harzach* qu'il irait se mettre à imiter Macedo (la fraîcheur de la naïveté en moins !). Cela provenait d'une tentative de trouver des solutions sinon nouvelles du moins plus en adéquation avec sa recherche du moment. On pouvait espérer que les choses allaient en rester là une fois la rupture avec Appel-Guéry consommée. Mais, au regard de sa production récente, il faut malheureusement constater que sa carrière américaine est, elle

Et à Starwatcher Graphics, tu as quand même des responsabilités ?

Je commence en effet à être responsable, bien que je me repose en confiance sur Jean-Marc Lofficier qui est aussi sérieux que sûr ; voilà un mec qui ne coulera pas une maison d'édition ! Je le verrais très bien devenir un des phares brillants de l'édition. D'un autre côté, il est vrai qu'il y a chez Dionnet et Annestay, chacun dans un créneau différent, un défrichage créatif que Jean-Marc ne peut pas ou pas encore exprimer. C'est moi qui ai amené Dionnet et Annestay ; c'est Claudine qui a trouvé Lofficier. Je suis en train de créer autour de moi, en ce moment, un monde moins suicidaire qu'auparavant. Preuve que je commence à faire spontanément des choses plus nettes.

ACTIVITÉS PHYSIQUES

Revenons à des sujets plus terre-à-terre, au sens propre. Le sport, l'activité physique. Fais-tu encore du karaté ?

J'ai arrêté le karaté en partant dans les Pyrénées, parce que je n'avais plus mon professeur, Jean-Pierre Vignau. J'ai essayé avec d'autres mais ce n'était plus pareil. Maintenant, à Paris, je revois Vignau de temps en temps. Je lui promets de recommencer l'entraînement mais je n'y arrive pas. Je ne me sens plus motivé. J'ai même arrêté le taï-chi, enfin pas complètement. En ce moment, c'est un peu le creux de la vague.

Tu m'avais avoué jadis n'avoir aucune activité sportive — la seule exception ayant été le parcours du combattant à l'armée. Et tu trouvais d'ailleurs cela marrant. Maintenant tu es devenu relativement sportif, finalement.

J'adore l'extase que procure l'activité physique.

N.B.Durant son séjour à Cagnes, Jean est venu deux ou trois fois faire de la culture physique avec moi. C'était dur mais un réel plaisir, je le certifie...

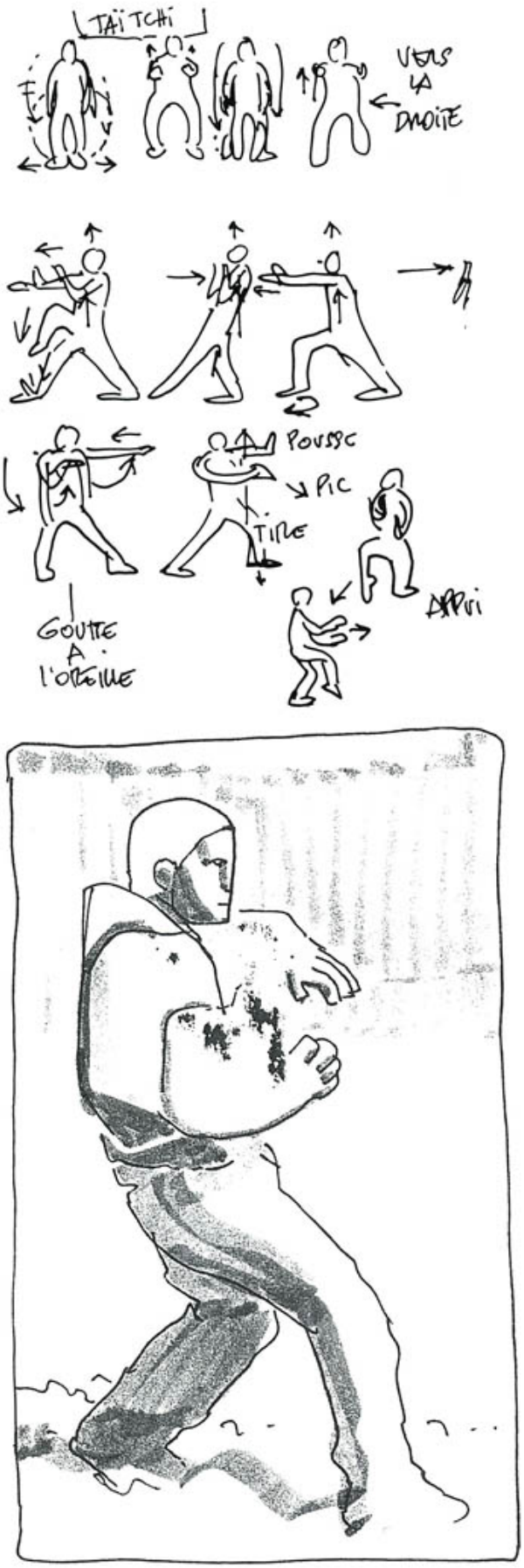
Le taï-chi est plutôt une maîtrise de soi qu'un sport, non ?

Ne crois pas ça. De plus, il y a deux taï-chi : le lent et le rapide. Et puis il y a l'utilisation du sabre. Mais depuis que je suis revenu à Paris, je n'ai plus d'entrain ; je suis allé une fois en salle, mais n'y ai pas trouvé une énergie qui me stimule.

Et tu t'es remis à ta passion du billard ?

Le billard, quel plaisir, quelle beauté, c'est magnifique !... J'attache une grande importance à la joie pure, l'extase de faire un effort codé.

Changeons de sujet. J'aimerais qu'on récapitule



aussi, truffée de faux pas et que cette fois ils ne proviennent d'aucune volonté propre, simplement d'une mollesse et d'un laisser-aller consternant, surtout de la part d'un dessinateur qui a (à juste titre) une prétention artistique : mises en couleurs hâtives (coloriages en série, en fait) de ses meilleures bandes noir et blanc (en plus, l'éditeur français a récupéré l'idée avec le résultat qu'il n'existera bientôt plus sur le marché d'édition de qualité en dehors du circuit collectionneur), adaptation plutôt rapide d'une histoire « légère » de Stan Lee (... alors que le comics américain compte des nouveaux scénaristes avec un talent en prise avec notre époque comme Miller ou Moore, entre autres...). Dans la même foulée, il a accepté de faire parler Arzach pour donner à cinq illustrations (réalisées pour accompagner une tentative de commercialisation cinéma (ou télé) du personnage) une forme de BD après coup (il n'y a pas de petits profits). Le couronnement est atteint avec *Le prince impensable*, un script de qualité de Moebius adapté de façon médiocre ; de son propre aveu, il admet que là il a du mal à reconnaître l'oeuvre. On peut se demander s'il n'y a pas quelque chose de suicidaire chez un des « Maîtres » de la BD actuelle à accepter de laisser ainsi se dégrader son univers par le mauvais goût et la médiocrité. Le pire reste qu'il y a des éditeurs pour payer cher un tel gâchis... Heureusement qu'il ne s'agit que de faux pas et que l'essentiel n'est pas là.

"DUNE", UN GRAND PROJET AVORTÉ

Changeons de sujet. J'aimerais qu'on récapitule un peu ta carrière cinématographique, jalonnée de quelques succès, de beaucoup de projets et de nombreuses tentatives avortées.

Mes « débuts » au cinéma ont eu lieu par le biais de l'affiche. J'ai fait pas mal d'affiches de films et c'est justement en allant rendre le dessin pour *Spys* chez le producteur Alexandre Mnouchkine que j'ai rencontré Alexandro. Même si *Dune* n'a jamais vu le jour, ce fut quand même ma première approche et un travail vraiment professionnel.

Parlons-en, si tu veux.

J'ai donc travaillé neuf mois pratiquement quotidiennement avec Jodo sur la mise en place du story-board (assez monumental) ; si on le tournait tel quel, il y en aurait pour au moins sept heures de film ! La pré-production avait été très poussée, beaucoup de gens engagés. C'est en particulier là que j'ai connu Chris Foss. J'ai vu comment il travaillait avec l'acrylique, et j'ai pris une formidable leçon de technique de peinture. Ce type est un maître dans son domaine... Nous sommes allés jusqu'au bout du story-board ; des dessinateurs commençaient même à en reprendre des images pour les perfectionner. La distribution se montait, on avait beaucoup d'acteurs français.

Mais des capitaux avaient donc été trouvés ? Tu avais été payé pour ta participation ?

Bien sûr, complètement. C'était Michel Seydoux, alors directeur de Camera One, qui avait tout payé de sa poche.

Alors, pourquoi cela a-t-il échoué ?

Cela a capoté lorsqu'on a contacté les Major Companies et les réseaux de distribution à Hollywood. C'est du moins ce que j'ai cru comprendre. Il y a eu des exigences inacceptables.

Si tu n'as pas souffert de cet échec, je suppose que d'autres en ont souffert ?

Tu parles ! Des gens comme Dan O'Bannon ont terriblement souffert. Dan a été arraché à son environnement, lancé dans ce film et lâché en cours de route. C'est d'ailleurs pendant les moments d'inaction sur *Dune*, les samedis et dimanches, qu'il m'a écrit le scénario de *Long Tomorrow*.

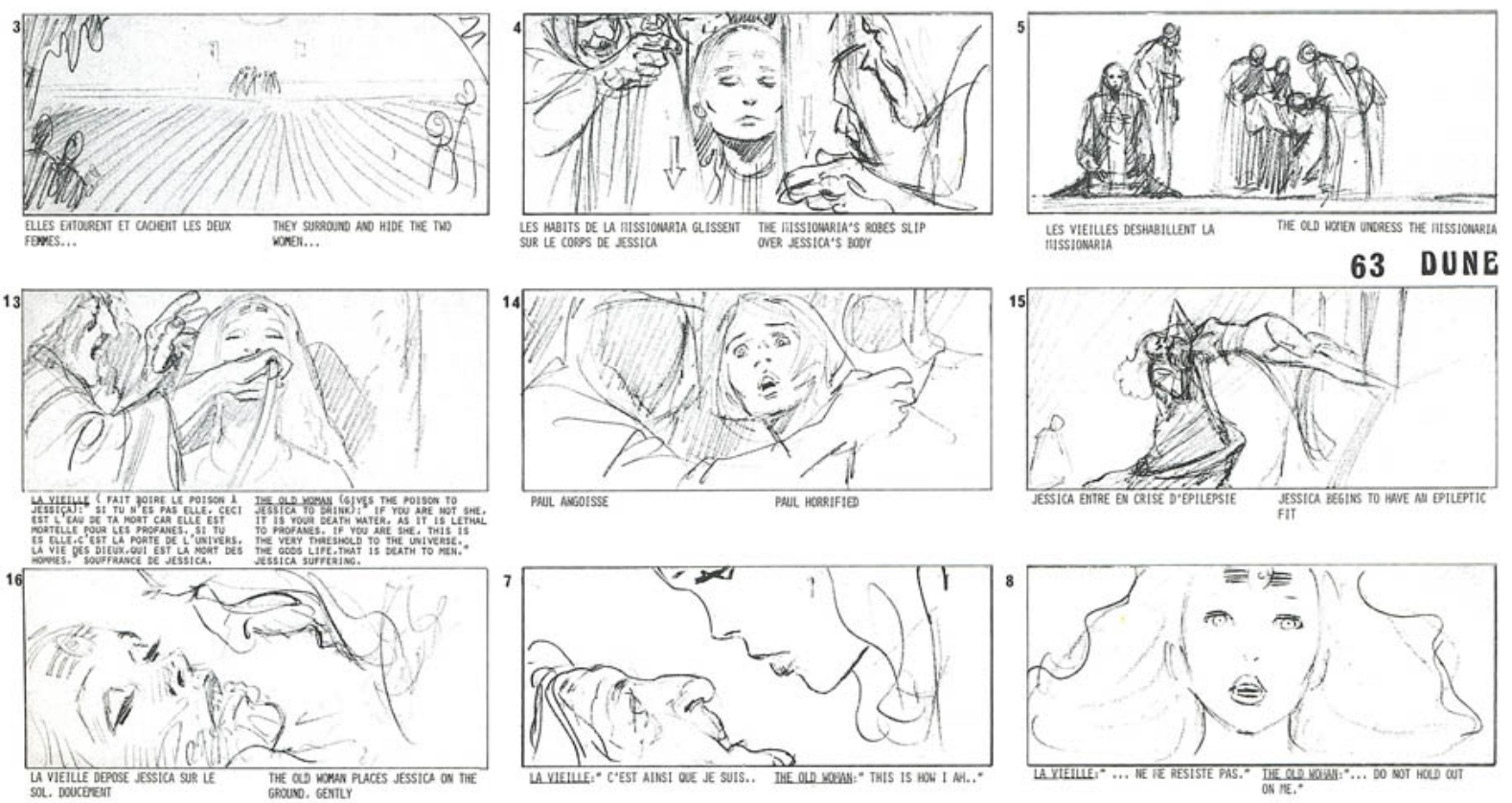
O'Bannon faisait quoi dans *Dune* ?

Il attendait pour travailler sur les effets spéciaux. Il est venu à Paris, logé, nourri, blanchi, et n'a rien fait.

Mais ce n'était pas Trumbull qui devait s'en occuper ?

Alexandro trouvait que Trumbull était trop pris par ailleurs. Mais Dan O'Bannon s'en serait bien tiré, c'est un touche-à-tout, il sait tout faire, c'est une personne très douée... Non, je n'ai pas souffert que le film ne se fasse pas. Je mourais de trouille à l'idée de voir réaliser ce que j'avais concocté en dessin. A la limite, cela m'a rassuré.

Storyboard de *Dune* (1975).
© Camera One.



Comment as-tu trouvé *Dune* par David Lynch?

Pas vraiment génial. Par contre, il a trouvé des solutions ingénieuses à certains problèmes que je me posais.

Il n'a gardé que l'ossature de la narration, le squelette de l'histoire, en supprimant toute la dimension onirique et métaphysique.

Et on se rend compte que, privée de cette dimension, ce n'est qu'une aventure de SF. Ce qui est extraordinaire dans *Dune*, c'est la vie intérieure des personnages au moment de l'action, la différence entre leurs pensées et leurs actes, et la tension, le jeu intellectuel.

J'ai trouvé *Dune* fascinant pendant trois volumes. Après, je me suis carrément ennuyé. J'ai renoncé à lire les deux derniers.

Moi j'ai trouvé ça fascinant sur un seul volume. Je me suis ennuyé immédiatement après.

Voyons la suite de ta filmographie.

Ensuite, mes expériences cinématographiques ont été assez variées. J'ai failli jouer comme acteur dans un film de Maurice Dugowson.

Ta seule expérience d'acteur reste donc toujours le petit film de Leconte sur Gotlib ?... Tu sais que tu possèdes un bon physique de cinéma ?

Oui, j'aurais aimé jouer des rôles de composition. Je puis être très « comédien », très exhibitionniste.

Pourtant, tu n'es pas extraverti.

Je pense que beaucoup d'acteurs sont comme ça dans la vie. Regarde De Niro... Le théâtre aussi m'aurait bien plu. Quand on fait de la BD, on se projette, on est acteur d'une certaine manière : quand je dessine un personnage en colère, j'ai les sourcils qui se froncent... Pour revenir aux films auxquels j'ai participé ensuite, il y a eu *Alien, Les maîtres du temps, Tron*, la tentative d'*Internel Transfert*, puis le projet *Little Nemo, Orn, Les maîtres de l'univers, Willow, Abyss*... la plupart de tout ça est visible dans *Made in L.A.*

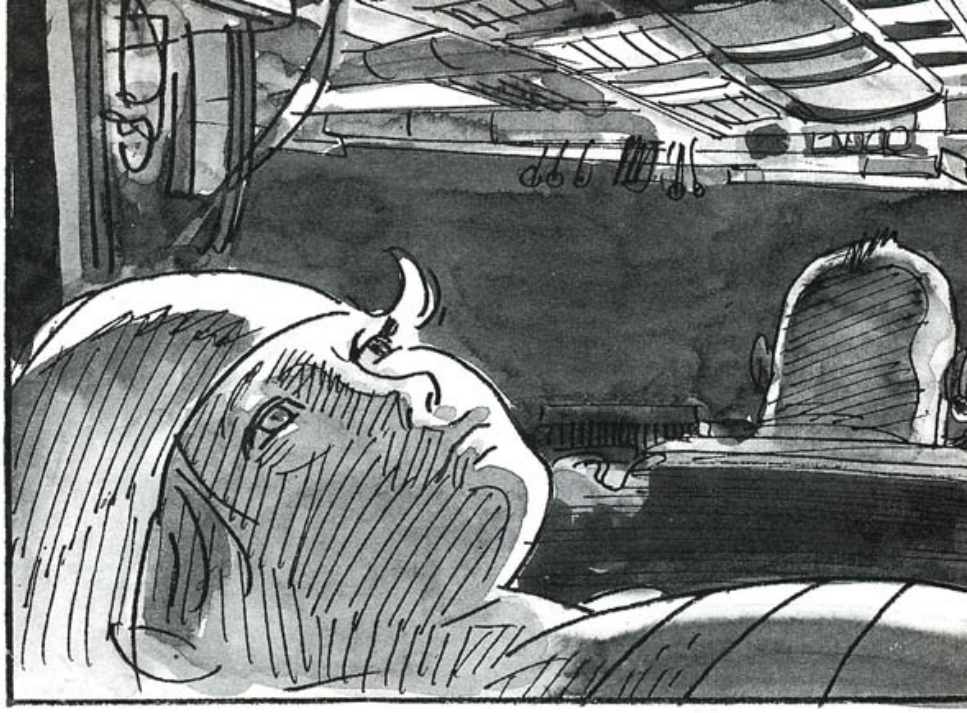
Tu n'as pas participé à *Aliens*, ni à *Blade Runner*?

Non, *Blade Runner*, j'aurais dû ; j'aurais même dû être dans *Legend*. Mais j'étais trop occupé, j'ai refusé. C'est dommage, *Legend* est vraiment beau. Visiblement, ils se sont très bien débrouillés sans moi...

"LES MAITRES DU TEMPS"

Prenons *Les maîtres du temps*, puisque j'ai l'album sous les yeux. Un album dans lequel tu n'as manifestement rien fait : il n'y a que les cellos du film. Pas vilains d'ailleurs. Dommage que ce soit quand même signé Moebius.

Tu sais, moi, à la limite, je laisse faire les éditeurs, si ça les aide. On ne peut pas dire que c'est de l'abus à partir du moment où un album n'est jamais scellé, qu'on peut le feuilleter avant de l'acheter.



Etude pour *Les maîtres du temps.*
© Telecip.

C'est juste, on ne peut pas parler ici d'escroquerie. Ni de vol dans la mesure où le résultat n'est pas mauvais.

Oui, cela peut être lu par les jeunes enfants.

Tu n'avais jamais fait de dessin animé avant celui-ci ? Même dans ton jeune âge ?

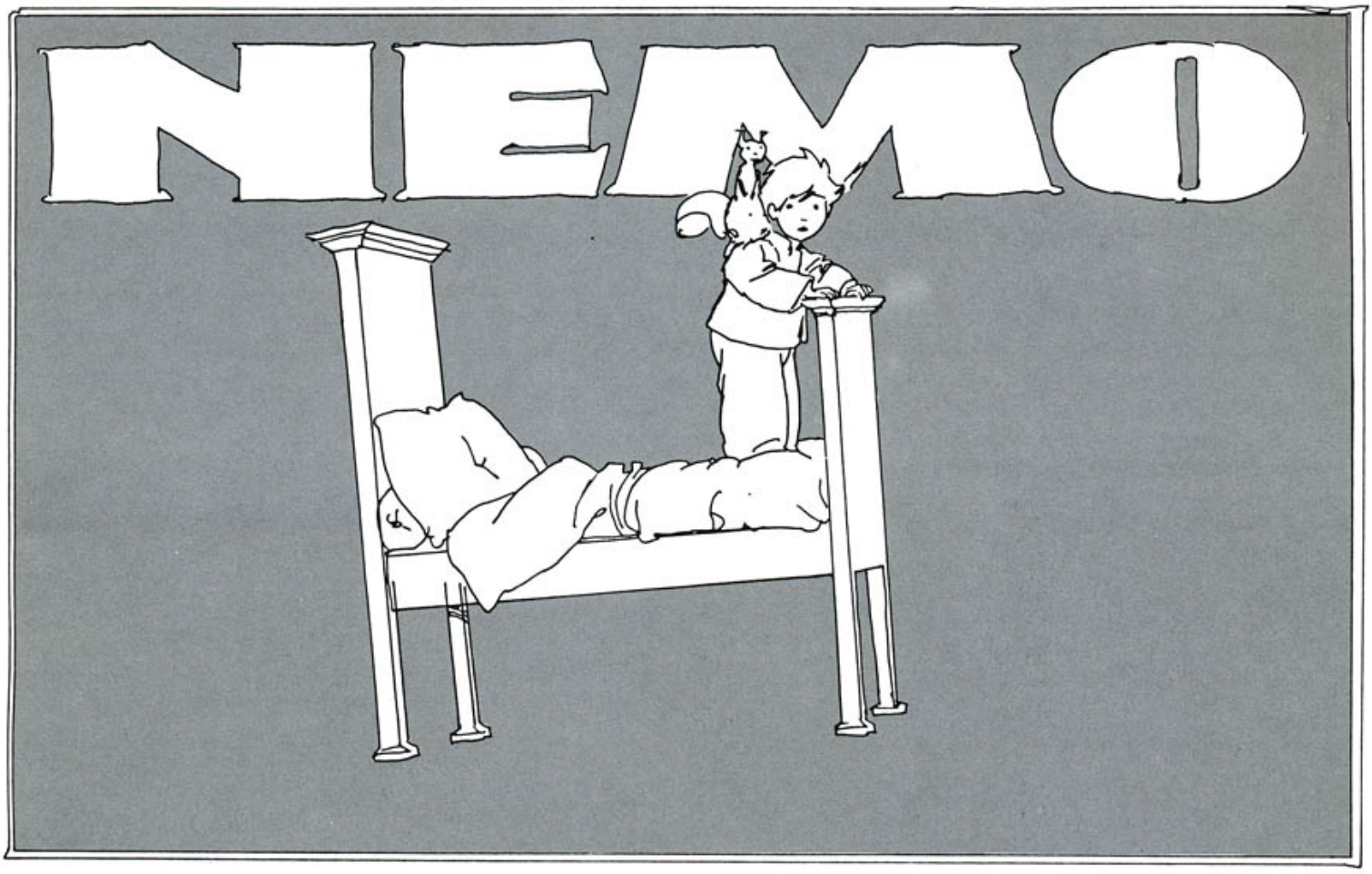
Une fois, j'ai essayé avec Jean-Claude Mézières, quand on avait seize ans. Nous avons esquissé quelques décors pour un dessin animé ambitieux que Jean-Claude voulait réaliser. Moi, déjà à l'époque, cela me semblait trop lourd comme procédé. Jean-Claude s'en est d'ailleurs rendu compte au bout d'une ou deux semaines.

D'où est parti le projet des *Maîtres* ?

J'étais en contact avec une boîte de pub dirigée par un ami, Michel Gillet, qui s'occupait en même temps d'un organisme de dessin animé et projetait un feuilleton pour la télévision. J'ai donc commencé à travailler sur l'adaptation de Jean-Patrick Manchette du livre de Wul...

Stephan Wul, qui n'est même pas mentionné dans l'album, soit dit en passant...

Oui, cela aurait dû, bien sûr... Alors la façon dont on a développé le story-board a plu à tout le monde, notamment à René Laloux, et le projet de feuilleton TV s'est développé jusqu'à devenir un projet de long métrage. L'organisme d'animation de Gillet se trouvait à Tours. Nous sommes donc allés à Tours, dans un château sympathique en pleine forêt, et j'ai collaboré avec Laloux pendant un mois au story-board du film. C'était très agréable, nous avons passé un bon moment ensemble. Malheureusement, j'étais pris dans mes voyages et mes



Etude pour *Nemo*, (1986).
©Kineto-TMS Inc.

occupations « bizarres » ; je suis parti dans les Pyrénées et j'ai négligé de suivre le film, je ne suis pas allé en Hongrie pour surveiller la fabrication des dessins. De toute façon, René Laloux s'occupait de la réalisation, c'était lui le professionnel. Mais disons que j'aurais pu du moins contrôler la manière dont les dessins étaient retranscrits.

En plus du story-board, tu avais dessiné des modèles de décors, de costumes ?

Oui. On voit bien, dans l'album, les modèles dessinés au trait et les suites reprises par des artistes, d'ailleurs bons. Certains de mes modèles étaient assez poussés mais eux faisaient des peintures qui ont servi pour les décors, la faune, la flore, les vaisseaux, etc. Tu vois, cela aurait pu être un film assez formidable...

On sent une pointe de regret dans ta voix.

Un peu... En fait, j'avais essayé de monter un film dans un genre jamais pratiqué en Europe et qui correspond plutôt à la manière japonaise. Une animation d'aventure, proche de la BD, qui ne soit ni la féerie caricaturale à la Disney, ni le style français traditionnel, ni même celui de Laloux qui trouve son apothéose dans *La planète sauvage*. Les Japonais ont développé des techniques extraordinaires dont on n'a qu'une faible idée en voyant les dessins animés achetés par nos chaînes télé. Et encore, même là, si on regarde attentivement, on découvre des astuces de montage qui sont un peu systématiques mais très intéressantes. En revanche, il existe des longs métrages dont on est scandaleusement privé en Europe, tout un pan de cinéma de qualité qui nous est interdit pour des raisons obscures... Mais c'est vrai, Laloux n'a pas pu, un artiste tout seul ne peut pas réinventer un genre. Cela dit, le résultat est honorable. Les Japonais qui ont vu le film l'ont beaucoup aimé.

C'est l'animation qui péchait, non ?

Pas l'animation : le rythme. Si tu regardes bien les dessins japonais, ils ont parfois moins d'animation mais davantage de rythme.

C'est une question de montage ?

Le montage, tout est là. L'utilisation des gros plans, l'effet de persistance visuelle. Et la musique. C'est très impressionnant d'aller dans les studios japonais. On sent que ces entreprises sont conçues pour gagner de l'argent, avec toute la gamme de possibilités, c'est-à-dire en partant des séries les plus grossières et en montant dans la hiérarchie jusqu'au top niveau qui risque d'être *Little Nemo*, s'il est fini un jour. La plupart du temps, il s'agit

du résultat de recherches collectives menées des années durant, d'une manière scientifique, avec préméditation et sang-froid. René Laloux, si talentueux soit-il, ne peut remplacer une armée entière avec son shogun et ses samouraïs !

"LITTLE NEMO" À TOKYO

Alors, cela ne t'a pas donné envie de récidiver?

Pas tellement, non. Mais quand TMS m'a proposé de collaborer à *Little Nemo*, je fus drôlement heureux.

TMS ?

Tokyo Movie Shinsha, la deuxième compagnie japonaise après Toei. Son patron, Fujioka, connaissait mon travail en tant que Moebius et trouvait que ça correspondait bien avec l'univers de Nemo.

Ce qui n'est pas idiot.

En même temps, ce n'est pas une si bonne idée que ça : pas question de tirer *Little Nemo* vers Moebius, on ne peut que tirer Moebius vers *Little Nemo*. A ce moment-là, l'idée perd sa substance. Fellini a très bien capté ça lorsqu'il m'a écrit sa fameuse petite lettre...

Mon cher Moebius,

Tout ce que tu fais me plaît, même ton nom me plaît. Dans mon Casanova, j'ai appelé Moebius un personnage de vieux médecin, d'herboriste, d'homéopathe, mi-magicien mi-sorcier : c'était une façon de te montrer ma sympathie, ma gratitude, car tu es formidable, mais je n'ai pas le temps de te dire combien et pourquoi.

Je suis en train de tourner à la cadence fiévreuse de toujours, ou peut-être, cette fois-ci, un peu plus fébrilement que d'habitude, car des fois j'ai l'impression que ce film, je ne l'ai pas encore commencé ; d'autres fois, il me semble l'avoir déjà terminé il y a longtemps : aussi, je vis comme suspendu dans un de tes univers obliques sans pesanteur.

De t'envoyer cette lettre hâtive et décousue, je le regrette, d'autant plus que la joie et l'enthousiasme que me donnent tes dessins exigeraient de moi la plus grande précision, voudraient que je te dise tout, tout de suite et tout à la fois.

Laisse-moi te dire, au moins, qu'en découvrant ce que tu fais et ce que font tes camarades de *Métal hurlant*, j'ai immédiatement retrouvé ce sentiment poignant ; face à un rendez-vous merveilleux qui nous est périodiquement promis, que je n'avais connu qu'enfant, entre deux livraisons du *Giornalino della Domenica*, porteur du récit des aventures de Happy Hooligan et de The Katzenjammer Kids.

Quel metteur en scène ferais-tu ! Y as-tu jamais songé ?

Ce qu'il y a de plus étonnant dans tes dessins, c'est la lumière — surtout dans tes dessins en noir et blanc : une lumière phosphorique, oxhydrique, lumière de lux perpetua, de limbes solaires...

De faire un film de science-fiction, c'est un de mes vieux rêves. J'y pense depuis toujours, j'y pensais bien avant la mode actuelle de ces films. Tu serais sans doute le collaborateur idéal, cependant je ne t'appellerai jamais, car tu es trop complet, ta force visionnaire est trop redoutable. Qu'est-ce que je viendrais y faire, dans ces conditions ?

C'est pourquoi, cher Moebius, je ne te dis que ceci : continue à dessiner fabuleusement pour notre joie à nous tous.

Buon lavoro et buona fortuna.

Federico Fellini (1982)

Etude pour *Nemo*,(1986).
© Kineto- TMS Inc.

Ma spécificité, c'est mon côté libre ; si l'on m'engage sur un projet, je suis forcé d'exprimer la partie de moi qui est conventionnelle et mercenaire.

C'est le même paradoxe que pour le *Surfer d'argent* : on t'engage pour ce que tu es tout en te demandant de te plier à un autre style.

Et c'est pratiquement impossible. Sur le coup, on est déçu et c'est seulement après qu'on découvre à quel point j'ai dû m'adapter. Dans *Les maîtres du temps*, on voit bien que je n'ai pas pu faire du vrai Moebius, que j'essaie de jouer le rôle du bon pro en animation. Evidemment, je suis adroit, j'arrive relativement bien à me glisser dans cette peau, mais cela n'a pas vraiment d'intérêt, ce n'est pas mon potentiel. Encore que, comme pour le *Surfer*, ça m'intéressait personnellement de me mettre dans des situations nouvelles et dangereuses, en espérant voir jaillir des connaissances inédites, d'autres voies. Je continue à y croire tout en me demandant si c'est possible, car je me rends compte que ce qui fait mon évolution, ce sont au contraire les chemins où je suis libre, où je suis moi.

Dans le genre pari impossible, accepter *Nemo*, c'est champion !

Je me suis planté, j'ai souffert parce qu'il fallait reprendre le petit personnage et son monde. Ils voulaient monter un long métrage à partir de l'histoire de Winsor McCay en utilisant plus ou moins la base de la BD mais en inventant aussi.

C'était en 1985 ?

Oui. Une drôle d'histoire, tu vas voir... J'ai d'abord travaillé plusieurs semaines à Los Angeles, durant lesquelles j'ai réalisé la totalité des dessins préparatoires, pas beaucoup du reste. Ensuite tout le staff est parti pour Tokyo afin de bosser sérieusement sur le design et le scénario. Pour moi, c'était formidable : l'occasion d'aller à Tokyo dans des conditions merveilleuses. Mais j'avais précisé un point avant de partir : je venais à Tokyo mais je ne commençais pas un seul dessin supplémentaire tant qu'il n'y aurait pas de script. Alors, au bout de vingt jours, il n'y avait toujours pas de script. Tous ceux qui étaient proposés se voyaient refusés : trop tartes. Celui qui était engagé pour ça ne faisait manifestement pas l'affaire. On se réunissait des heures chaque jour pour parler de l'histoire, chercher des solutions, mais rien n'aboutissait. Et moi, pendant ce temps, j'ai dessiné les vingt premières pages des *Jardins d'Edena* et réalisé la mise en couleurs complète de *La cité feu*, excusez du peu !... Finalement, toutes les idées de scénario ayant été refusées par Fujioka, il a dressé une liste de tous les éléments et de toutes les situations qu'il voulait voir figurer dans le film. Une succession de scènes sans réel lien. Le scénariste professionnel engagé (un Anglais) a baissé les bras et déclaré que c'était un ramassis de bêtises ; il s'est retrouvé viré du jour au lendemain avec son billet de retour pour Los Angeles ! Moi, par contre, j'ai dit : « Mais c'est formidable ! » Tu vois, lèche-bottes comme pas un ! Mais je le pensais. Je voyais bien que ce n'était pas professionnel mais, dans ma pensée, il s'agissait du rêve de Fujioka, sa vision, là où rien n'est mauvais en soi. Ses idées étaient mal ficelées mais elles existaient. Je lui ai dit : « C'est bon mais il faut le mettre en forme. Moi, je peux le faire ! » Et j'ai fait un scénario d'après toutes les idées de Fujioka ; j'en ai fait les deux tiers à Tokyo durant le temps qu'il me restait là-bas — mon contrat m'engageait pour un mois — et j'ai achevé le reste en retournant à Los Angeles, en dix jours. J'ai tout expédié à TMS. Le scénario a été accepté et payé.

Finalement, tu n'as pas perdu ton temps à Tokyo.

Loin de là : j'ai fait *Edena* et *La cité feu*, plus le scénario de *Nemo*, c'est tout de même pas mal!... Mais ce scénario n'est qu'un premier jet, ce qu'on appelle un « first draft » qu'il faut développer avec des équipes de professionnels du scénario. Je sais qu'après mon départ ce fut de nouveau la merde dans ce travail de développement...

Vous aviez conservé la base de la bande de McCay ?

J'ai conservé plein de situations de la bande dessinée, mais c'est quand même une histoire originale.

Et alors, plus de nouvelles ?

Si, de temps en temps. Je suis repassé aux studios il y a quelques mois, j'ai vu que cela bossait, ça avançait ; on avait engagé des réalisateurs, des décorateurs, des animateurs nouveaux. Le synopsis en place aujourd'hui est certainement un mélange de mon travail et des développements ultérieurs, mais ça reste à voir... Pour ma part, de cette aventure, j'ai rapporté deux scénarios de BD sur le thème de Little Nemo , dont l'un sera probablement dessiné par Manara.

Est-il prévu que tu retravailles sur le film ?

Non, pour moi, c'est fini. Peut-être aurai-je mon nom au générique comme un des participants... C'est effectivement le même genre de piège que *Silver Surfer* : un univers qui n'est pas le mien et dans lequel je me mets comme si je m'affublais d'un vêtement qui n'est pas à moi. Quelle que soit mon adresse, j'arriverai à un résultat moins bon que les meilleurs artistes spécialisés dans ce travail. Tu vois, les Ron Cobb, les Syd Mead, leur métier et leur style sont d'arriver sur un projet en étant à la fois eux-mêmes et entièrement dans le projet. Rien de ce qu'ils font n'est obsessionnel, ne sort de leur rêve ; ils rentrent dans les corps des autres. C'est une profession très difficile, très recherchée et très belle. Mais ce n'est pas la mienne.

Storyboard pour *Tron*.
©Walt Disney Picture.

"TRON"

Parlons du story-board...

Quand on fait un story-board, on ne peut pas faire de l'esbroufe. Pas question d'apporter son rêve ; on n'apporte que son pouvoir de visualisation. J'ai découvert que c'était vraiment intéressant d'axer une action narrative sur ce principe : on peut arriver à une alliance enrichissante entre le rêve et le pouvoir de visualisation.

Mais c'est quand même un vrai travail d'échange; tu peux intervenir dans la conception du story-board.

Alors, oui, le story-board est le mélange d'un tas de paramètres. Le metteur en scène ne peut pas empêcher son « story-boarder » d'être inventif et d'apporter des idées. Sauf s'il s'agit d'un dessinateur qui n'a aucune vision et reste plat, passif. On le voit d'ailleurs tout de suite : le story-board sans invention n'est pas drôle à lire, celui où il y en a se lit comme une bande dessinée. Pour moi, en tout cas, c'est génial à faire. Le story-board de *Tron* m'a beaucoup amusé, celui des *Maîtres du temps* est tout à fait remarquable.

Dans *Tron*, tu as fait tout le story-board ?

Je l'ai fait sur quatre-vingts pour cent des scènes, mais à soixante-dix pour cent de ce dont le réalisateur avait besoin. C'est-à-dire que des dessinateurs sont venus refaire des intercalaires. Parfois, je sautais des points essentiels ; la BD m'a donné le sens de l'ellipse alors qu'au cinéma ils aiment bien avoir tout en détail. Parfois aussi, certaines scènes nécessitent un découpage hyperdétaillé, dilaté, par exemple pour des effets spéciaux, on a besoin d'avoir toutes les situations intercalaires.

Qu'as-tu fait d'autre dans *Tron* : décors, costumes ?...

Des costumes, des décors, des engins. Pas tous, car il y avait dans la production Syd Mead, un géant du design, un créateur qui a imaginé des choses merveilleuses dans *Blade Runner* aussi, entre autres.

Finalement, *Tron* est ton premier véritable film après l'inabouti *Dune*. Y a-t-il relation entre les deux ? Pourquoi t'a-t-on engagé ?

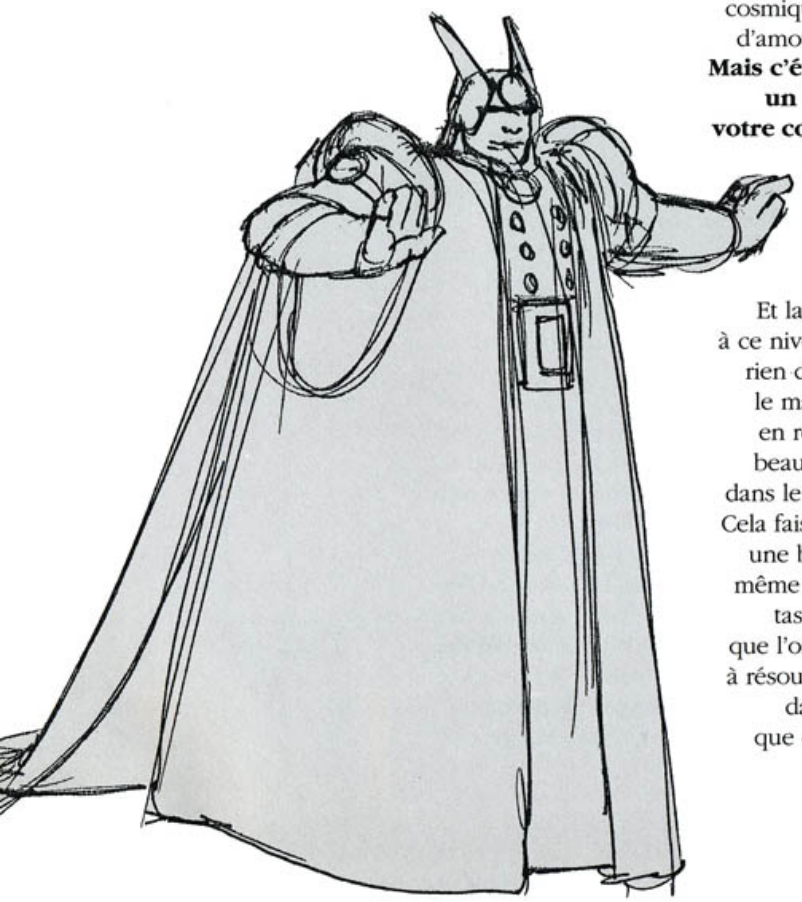
Le metteur en scène, Lisberger, connaissait mon travail par *Heavy Metal* — l'édition américaine de *Métal hurlant* — et souhaitait m'avoir avec lui. Je dois dire que, comme toujours, je ne lui ai pas rendu que des services : les idées que j'ai trouvées n'étaient pas toujours les meilleures possible, il eût fallu les discuter, ne pas les accepter sans les remettre en question. Jodorowsky, lui, ne me disait jamais oui sur un dessin sans avoir mûrement réfléchi; il n'avait vraiment pas peur de me dire non. Le nombre de dessins qu'il a pu me faire recommencer ! Il avait des idées très, très précises, surtout sur ce qu'il ne voulait pas. Lisberger me laissait plus libre dans la mesure où il était moins sûr de lui.

Le résultat est très réussi tout de même.

Ah ! moi j'aime bien, il y a des choses superbes. C'est un film qui a été injustement accueilli aux USA ; ça n'a pas marché comme l'avait prévu Disney qui escomptait un énorme succès.

Ils se sont rattrapés avec *Roger Rabbit*.

Oui, mais dix ans après. *Tron,* pour Disney, c'est



Etudes de personnages pour *Internel Transfert*, (1984).
© Internel Transfert

comme *Le trou noir* : un mauvais souvenir. Il y a des gens qui ont été virés à cause de ce film.

Du coup, toi, ils ne t'ont pas ré-utilisé.

Il en avait pourtant été question. C'est d'ailleurs pour eux que j'ai mis en place le projet d'*Internel Transfert*. Mais ils ont été effrayés par le thème ; donc le projet est à l'eau.

INTERNEL TRANSFERT

***Internel Transfert*, parlons-en. C'était un projet très avancé ?**

Très avancé. Il en reste deux story-boards complets et au moins trois versions de l'histoire. Mais je n'en ai jamais été complètement satisfait, jamais.

Pourquoi ce film ne s'est-il pas fait ?

Il y a plusieurs raisons, pas toutes très claires. D'abord, un film comme celui-là est un produit nouveau. En plus, c'est de l'animation. Aux Etats-Unis, l'animation est quelque chose de maudit, je l'ignorais mais je m'en suis rendu compte au fur et à mesure. Les producteurs se disent tous qu'on ne gagne pas d'argent avec ; ce qui est faux, puisque le film *Heavy Metal* a fait de l'argent dans le monde entier. Deuxième obstacle, on pourrait à la limite faire de l'animation, mais ça doit « cibler » le «marché » des petits enfants (tu vois le genre, petits lapins, nounours, etc.). Troisième obstacle, ce projet était branché sur une énergie « Nouvel Age » cosmique, le message d'amour et de paix...

Mais c'était vraiment un manifeste de votre communauté ?

C'était un manifeste de tous les rêves de la communauté. Et la communauté, à ce niveau-là, n'ayant rien d'exceptionnel, le manifeste entrait en résonance avec beaucoup de rêves dans le monde entier. Cela faisait en tout cas une bonne histoire, même s'il y avait des tas de problèmes que l'on n'arrivait pas à résoudre, aussi bien dans le scénario que dans l'ethique.

Arnie Wong devait être le réalisateur ?

Je l'avais rencontré sur le tournage de *Tron*. Il était aussi coauteur avec nous. Nous : Paula Salomon, Jean-Paul Appel et moi. En fait, Appel avait donné un schéma, un squelette d'organisation et Paula en avait tiré l'histoire complète. J'avais fait une première adaptation avec Paula, mais qui fonctionnait mal ; elle avait une vision trop « conte de fées », pas assez cinématographique à mon avis. J'ai donc refait une autre adaptation avec Arnie Wong, en catastrophe, car on n'avait pas assez d'argent pour payer un scénariste professionnel.

Qui finançait tout ça ?

Une jeune femme qui avait contacté le groupe. Son père ayant fait fortune en commerçant dans le Pacifique, elle mit cent mille dollars à notre disposition ; elle voulait se lancer dans l'aventure du film. On était tous persuadés que le film se ferait, qu'il marcherait. La déception fut d'autant plus grande qu'on avait réussi à tourner un « pilote » de trois minutes qui était très chouette. On l'a projeté au festival d'Annecy ; Jack Lang s'est montré emballé et a décidé de financer une partie du tournage, charge à nous de trouver le complément financier. Malheureusement, pour trouver ce fric, aux USA ou au Canada, il nous aurait fallu un professionnel de la recherche de capitaux pour ce genre de projet. On n'a pas réussi à contacter quelqu'un de valable. Et puis il s'est passé alors quelque chose dans ma tête : à force de travailler sur le scénario et puis dans ma relation personnelle avec Ios et Paula Salomon, il y avait de plus en plus de conflits. Appel-Guéry m'a dit : « Puisque c'est comme ça, je me retire du projet, je ne l'approuve plus

énergétiquement, ça n'est plus conforme ! » Evidemment, moi, en y mettant toujours ce que je considère comme essentiel, c'est-à-dire ma créativité, j'apportais des éléments qui n'étaient plus dans l'aire de pensée d'Appel, et lui ne pouvait pas l'accepter. Donc, le projet est resté quelque temps comme ça en suspens, et puis il s'est mis à la masse. Alors c'est vraiment très regrettable pour la personne qui a investi cent mille dollars ; elle a joué, elle a perdu...

Ce projet ne ressortira jamais ?

Si, c'est possible. Mais le fait que je me sois extrait du groupe n'est pas fait pour me motiver.

Et cela parlait de quoi ?

Justement, c'est un des multiples problèmes qui ont empêché la réalisation : il m'est pratiquement impossible de dire de quoi ça parle ! Et puis, je n'en ai plus envie : j'ai passé trop d'heures à me creuser la tête pour voir clairement de quoi ça parlait...

C'est un mauvais point pour un film si l'on ne peut le résumer en quelques mots.

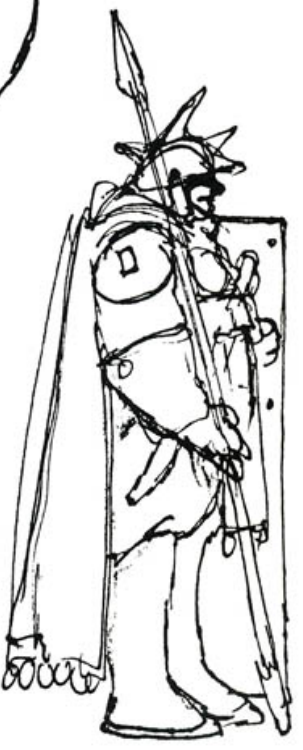
Tout à fait. On me l'a souvent dit. En même temps, je trouvais intéressant que ce film ne soit pas enfermé dans un système ; c'était sa spécificité.

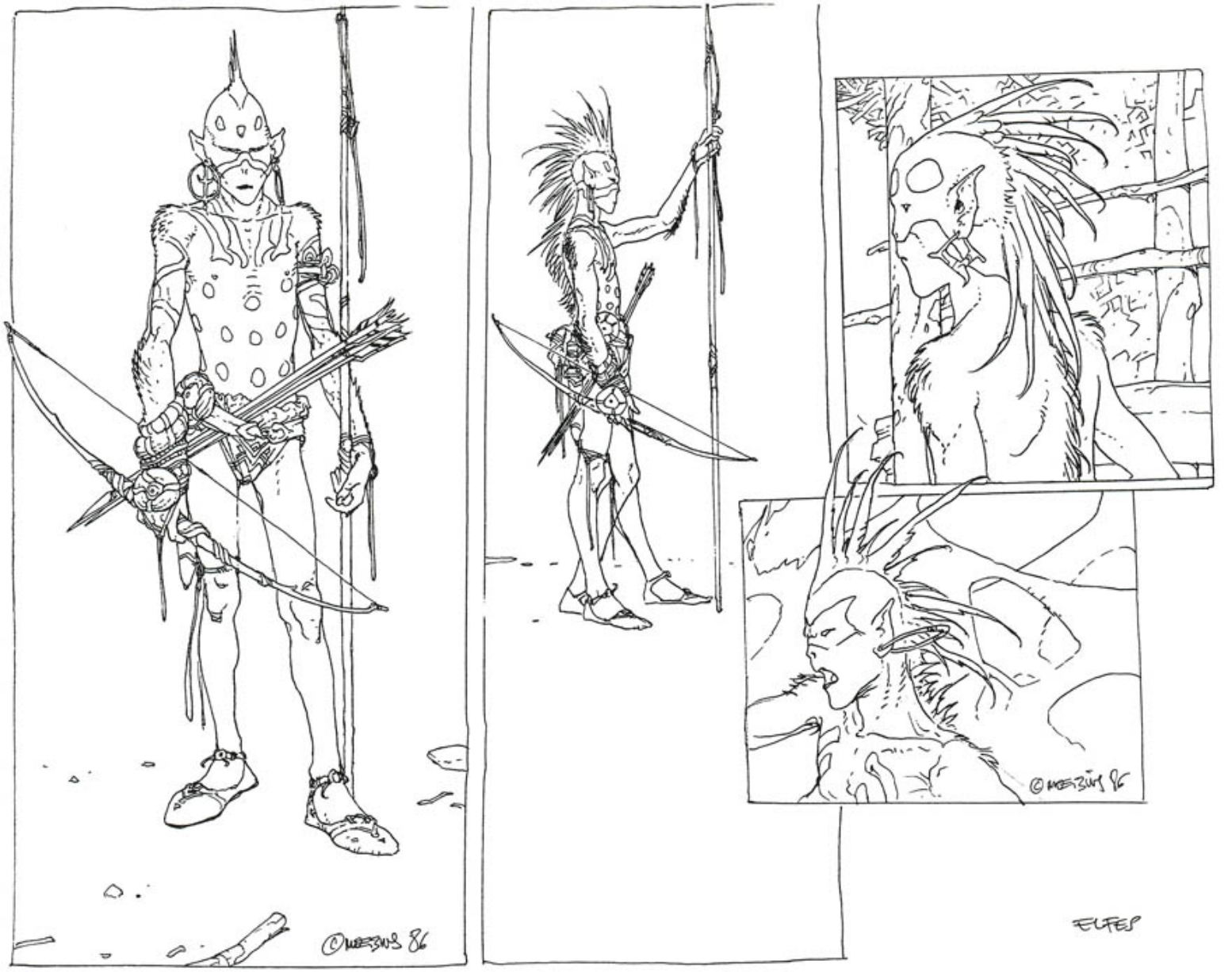
Mais si tu raisonnes en termes d'efficacité...

En termes de marketing, c'est désastreux. Il faut obligatoirement un gimmick clair et résumable. Par exemple : c'est un pantin en bois qui veut devenir un petit garçon réel...

Il faut supposer que ce n'était pas clair pour vous non plus.

Non. Et c'est une des raisons pour lesquelles je me suis progressivement méfié de ce projet. Même le retournement mental qui consiste à trouver bien le fait qu'on ne puisse pas le résumer, c'est une pirouette, je m'en rends compte. Mais peut-être qu'au fond de moi se tenait une volonté inconsciente de faire échouer le projet ?





D'AUTRES FILMS

Volonté liée à ton désir inconscient de quitter le groupe ?

Et liée à une relation conflictuelle avec un père qui s'appelait Ios. Mais rien n'est jamais aussi net dans ces sortes de choses... Il s'est aussi passé qu'un autre projet s'est mis en place parallèlement à celui-là. Deux jeunes Canadiens talentueux et enthousiastes, Jean et Pascal Blay, nous ont contactés pour réaliser un dessin animé à partir de *L'Incal*. Ils nous ont montré leur « pilote » de trois minutes; Alexandro et moi l'avons trouvé remarquable. Puis le temps a passé et, pour les mêmes raisons dont nous avons déjà parlé, le projet n'a pas pu se mettre en place. Nous avons proposé aux Blay de rebrancher toute l'entreprise sur *Le garage hermétique*. Nous y travaillons depuis plusieurs mois avec Jean-Marc Lofficier ; le script est prêt, le budget est construit, une partie du financement est trouvée. Et nous voici donc repartis pour une nouvelle aventure !

Il n'y en a pas une avec *Harzak* aussi ?

Oui. Là encore, le script est achevé. Mais il devrait s'agir d'un film avec acteurs réels dont la réalisation serait confiée à un certain Kirk Thatcher, qui fut notamment assistant sur *Star Trek 4*. Mais il existe d'autres projets, plus ou moins imprécis, pour le cinéma, comme par exemple *Rock City*, peut-être un dessin animé, peut-être un film d'acteurs... Si je n'avais que cela pour vivre, peut-être finirais-je par réussir, en mettant toute mon énergie là-dessus. Mais j'ai autre chose qui mobilise celle-ci : la bande dessinée, le vrai travail, celui qui me fait vivre. Je ne suis pas vraiment riche. J'ai bien sûr des droits

Etudes de personnages et décors pour *Willow* de Ron Howard, (1986).

d'auteur mais aucune fortune accumulée ; je suis constamment obligé de travailler pour vivre, comme beaucoup de dessinateurs pourtant très connus.

Quand tu participes à un film, je suppose que tu es bien payé ?

Je me fais payer à un tarif moyen. Avec Jean-Marc, on a regardé combien touchaient les grands ténors — Syd Mead, Ron Cobb, etc. — et puis combien les professionnels de base, et on s'est positionnés entre les deux... mais tout de même plus près des grands...

Gagnes-tu autant qu'en faisant deux albums dans l'année ?

Pas vraiment. C'est bien payé, mais il ne faut pas exagérer. C'est un peu comme pour les dessins de publicité. C'est un bon marché mais je ne veux pas trop en faire. Je sais que beaucoup de dessinateurs vivent en grande partie grâce à cela.

Nous n'avons pas parlé d'*Alien*.

Je l'ai souvent dit et répété : *Alien*, ça a été quinze jours de travail et dix années de retombées médiatiques et publicitaires !

Tu n'as pourtant pas fait grand-chose dedans.

Presque rien : quelques scaphandres, quelques costumes d'intérieur... Mais, si tu veux, en France, j'étais Moebius qui avait dessiné dans *Alien*, donc j'y avais tout fait. En Suisse, c'était Giger qui avait tout fait. Aux USA, c'était Ron Cobb. En Angleterre, Chris Foss...

Mais cela aurait pu t'ouvrir les portes d'une abondante production similaire.

Tout à fait, mais je ne veux surtout pas jouer ce jeu-là. Je ne refuse pas non plus certaines bonnes occasions quand elles se présentent.

***Willow* était une bonne occasion ?**

Oui : une semaine de dessin. C'est un film avec beaucoup d'effets spéciaux.

C'est curieux, tu n'as pas participé à *La guerre des étoiles* mais on a beaucoup dit — et George Lucas le premier — que cela s'inspirait un peu de Moebius. Pourquoi donc ne pas t'avoir appelé à y collaborer ?

Je n'en sais rien. Ils disposaient d'une équipe d'enfer, ils avaient tout ce qu'il fallait. Par contre, ils utilisent énormément de documentation et de sources d'inspiration, illustrations, BD, images de tous les horizons, etc. Ils prennent des livres sur les costumes mongols du XVIIe siècle, des docs sur les samouraïs, des BD sorties la veille, des superhéros anciens, et puis des créateurs originaux, ils mélangent tout ça et font marcher leur imagination et ils s'amusent. C'est sympa comme méthode !

Et *Orn*, ça ne se fera jamais ?

Je n'en ai pas la moindre idée. C'est un projet ambitieux, monté par un jeune inconnu nommé Frédéric de Foucaud qui a écrit un scénario, réuni une brillante distribution et réussi à intéresser quelques financiers pour que l'affaire aille quand même assez loin. J'avais du temps entre deux bandes dessinées : j'ai fait quelques croquis et un beau dessin pour l'affiche. Et puis, comme d'habitude, il a dû y avoir des ratés dans la production ; cela a ralenti et je n'ai plus eu de nouvelles...

Quoi d'autre à propos du cinéma ?

J'aime bien rêver à l'idée d'en faire moi-même. Mais le cinéma est vraiment bizarre : on joue avec la lumière, avec le temps. Ce qui me plairait c'est de faire du cinéma en étant inconnu, reprendre un nouveau pseudonyme, me cacher complètement; ne pas être « Moebius qui fait un film ». Donc c'est sans espoir, à moins d'assumer réellement ma position et de filmer d'emblée quelque chose qui soit l'expression maximale de ce que je suis par ailleurs... Par exemple, j'aurais aimé faire un cinéma comme celui de Mocky à ses débuts, un cinéma un peu « tordu » et décalé, comme mes bandes.

Il y a quinze ans, tu te disais terrifié à la perspective de devoir faire un jour du cinéma.

Je le suis toujours.

LECTURES ET GOUTS ARTISTIQUES

Es-tu toujours un grand lecteur de SF ?

J'y suis revenu il n'y a pas longtemps, après être resté une douzaine d'années sans en lire parce que je n'absorbais que des livres sur l'ésotérisme et les techniques d'énergie mentale. Maintenant,

je recommence à lire un peu de science-fiction, mais ce qui m'intéresse vraiment ce sont les livres sur la psychologie, les sciences humaines. Konrad Lorenz, pour moi, appartient à l'«ésotérisme moderne». *La dimension cachée* d'Edward Hall, sur l'étude des comportements animaux, débouche sur l'étude des perceptions et des communications ; c'est très intéressant pour un artiste.

Tu lis beaucoup ?

Pas énormément. Peut-être une heure par jour. J'ai également recommencé à lire des polars. Je re-dévore l'intégrale de Robert Parker en Série Noire ; c'est une grande leçon de dialogue, cela me fait baver d'envie... Mais je continue à ne pas être très sensible à la lecture de livres dits « littéraires», c'est un réflexe.

Dans notre précédent bouquin, tu parlais de tes « livres de chevet » : Hergé, Druillet et Corben. Qu'en est-il aujourd'hui ?

C'est marrant... Tout cela est fini : je ne lis plus de bandes dessinées depuis longtemps. Le seul auteur qui continue à rester à mon "chevet" est Castaneda, plus ma grande révélation de ces dernières années, Alice Miller. Au fond, je ne suis pas vraiment un lecteur ; j'ai beaucoup moins envie de lire.

Et tu t'intéresses à l'art des musées ?

Pas vraiment, mais il m'arrive parfois de visiter des expositions. Alors, je retire mes lunettes et me place à deux centimètres des toiles pour regarder comment le mec a fabriqué son tableau. C'est-à-dire que je ne peux pas m'empêcher de voir ça d'un œil professionnel. Et la plupart du temps, je suis soufflé. Les peintres sont parfois de drôles de gens ; certains sont des alchimistes.

Tu n'as pas de tableaux chez toi ?

Non. J'ai juste quelques sérigraphies à moi sur mes murs.

Tu t'exposes toi-même chez toi ?

Oui, ça fait con, mais je ne sais pas où les mettre et je ne sais pas quoi mettre d'autre sur mes murs...

Là encore, as-tu des peintres et des dessinateurs « de chevet » ?

Non, je les aime tous, ils ont tous quelque chose de formidable.

Alors, tu dois pouvoir m'en citer qui correspondent à tes critères du « formidable », sans te dégonfler !

Non, je te dis ! Tout est pour moi source de profit. Pas seulement les peintres, mais les maisons, les ambiances, la pluie qui tombe... Je suis constamment en train d'absorber tout ça comme une éponge !

LE JAZZ

Ta passion pour le jazz, c'est terminé ?

J'aime toujours le jazz. L'autre jour, chez un ami, j'ai écouté un disque avec les ballades de Charlie Parker ; j'étais content, comme si d'un coup tout remontait à la surface... Mais, là encore, je laisse le hasard faire son œuvre.

Mais il n'y a pas des musiques que tu entends par hasard et qui te plaisent tellement que tu as envie de les ré-écouter ?

Elles me plaisent tellement que je les laisse entrer en moi, mais je n'ai pas besoin de les posséder. Entendons-nous bien, cela ne vient pas d'une théorie sur la non-possession, c'est simplement parce que je suis comme ça... Si, pourtant, à Los Angeles, j'ai eu une période de plusieurs mois où j'écoutais quotidiennement, en alternance, des cassettes de Bashung et de Rita Mitsouko, le long des autoroutes. J'ai d'ailleurs assisté au concert des Rita à L.A. Je suis même allé parler à Catherine Ringer après le concert, et elle a posé sa main sur moi... Ouaah ! Tu te rends compte ? Comme quoi j'aime la musique!...

Et tes velléités du passé, quand tu jouais de la guitare ou de la batterie ?

Je continue. Je me suis racheté une guitare récemment, je n'en avais plus depuis six ans. J'ai envie de m'acheter maintenant un ampli et tout le matériel. C'est drôlement bien de pouvoir jouer de la musique. Encore mieux que d'écouter des disques...

Extraits d'un entretien sur la musique (Paris, 2 avril 1974)

J'ai toujours rêvé d'être musicien, j'ai tenté d'apprendre à jouer de pratiquement tous les instruments, mais sans succès. Il me manquait les bases. J'ai une guitare depuis plus de quinze ans mais je connais tout juste trois accords !... J'ai essayé d'être batteur. Il m'est arrivé d'accompagner Pierre Christin à l'époque où il était quasi professionnel du piano. Il jouait dans la classique formation à la Parker ; j'allais souvent avec Mézières l'écouter lorsqu'ils animaient d'incroyables surboums ou des anniversaires dans le 16e arrondissement. Là, j'ai pu approcher un milieu que je ne connaissais pas : le milieu grand bourgeois ringard,où il y avait toujours un saint-cyrien ou un polytechnicien en uniforme qui s'encanaillait un peu et sautillait maladroitement en croyant danser... Un soir, au cours d'un bœuf entre copains, il n'y avait pas de batteur et j'ai manié les balais sur une boîte en carton ; ce fut un des plus grands pieds de ma vie! C'est à l'armée, à Alger, que j'ai vraiment pu jouer, et là, c'était dingue : j'avais beau ne savoir faire que sha-ba-da d'une façon rudimentaire, je jouissais comme si j'avais été Max Roach ! C'est un plaisir beaucoup plus grand que celui de dessiner, et je pèse mes mots. La musique est immédiate, une communication directe, quelque chose de magique, d'intangible. Quand un dessinateur fait un trait, ça ne bouge plus, c'est figé dans le temps. Créer l'équivalent de ce trait en musique, c'est-à-dire fabriquer de l'invisible, du mobile et de l'éphémère, c'est autrement fascinant. Pour moi, c'est l'expression pure de l'homme, ce qu'il y a de plus beau et de plus fort parce que ceci ne reste pas. Evidemment, les enregistrements nous donnent l'illusion de la conservation, mais ce ne sont que des trompe-l'œil, ou des trompe-l'oreille. La musique, c'est du temps à l'état pur, de la durée, de l'instant. Ceux qui font de la BD connaissent bien ça. Il suffit de choisir le « moment privilégié » de sa case deux secondes trop tôt ou trop tard, pour tout foutre en l'air. Tous les dessinateurs utilisent plus ou moins consciemment le facteur temps... Le free-jazz est un style et un esprit. Ce qui le caractérise est la conception de la rythmique davantage que le déchirement harmonique, lequel peut se fabriquer assez facilement (n'importe quel saxo peut le faire). Le free est une utilisation originale du swing, du rythme. En ce qui me concerne, j'ai découvert le free, puis la pop, quand j'en ai eu ras-le-bol du classicisme jazz — exposition du thème, variations, retour au thème. Bon, il y a des cas particuliers : Miles Davis, qui peut tout faire parce qu'il est un génie, ou John Coltrane, un phénomène exceptionnel que la pop a beaucoup pillé... Quand je fais du Moebius, je considère que c'est du free par rapport à Gir qui est le jazz traditionnel. Je suis à l'aise dans les deux styles et j'y prends autant de risques : risques purement techniques dans « Blueberry », risques personnels avec Moebius. La création musicale ressemble à la création BD.

Quand on crée, il faut prendre le risque d'être en contradiction avec soi-même et d'étaler au grand jour la négation de ce que l'on croit être. Celui qui improvise sa musique ne prémédite pas plus que je ne le fais en tant que médium dans ma part Moebius...

Lors de ce vieil entretien sur la musique, tu m'avais dit que le plaisir de la musique était plus fondamental que celui de dessiner.

Je me le demande... Il n'est peut-être que plus physique.

En tout cas, la musique est moins importante pour toi aujourd'hui ?

Effectivement. Mon goût pour la musique continue d'exister mais plus tellement dans l'écoute musicale mais dans l'écoute tout court. Par exemple, cette nuit, la pluie est tombée ; j'étais réellement en écoute, c'était pour moi aussi bien qu'un concert. En ce sens, j'ai moins besoin de musique.

Cela ne te sert plus pour créer un climat quand tu bosses ?

Non. Je l'ai fait pendant longtemps et puis j'ai abandonné.

Avec toi, il est impératif de se repositionner périodiquement. Tu ne fais pas partie de ces gens qui restent en place toute leur vie !

Mon oreille reste en place ; c'est sa pâture qui a changé. Comme je te le disais, je suis à l'écoute de tout, j'assimile tout, comme une éponge... Encore que, éponge, c'est vite dit. Tu vois, je crée le monde autour de moi comme je crée un dessin. Quand je crée un dessin, je ne néglige pas les détails ; même si je les simplifie, ce n'est jamais simple ; j'épure, non par manque d'intérêt mais par nécessité de synthétiser. Donc, je crée le monde comme je crée un dessin et, si je le simplifie, cela ne signifie pas que je le néglige. Mon écoute d'aujourd'hui est simplifiée, non modifiée.

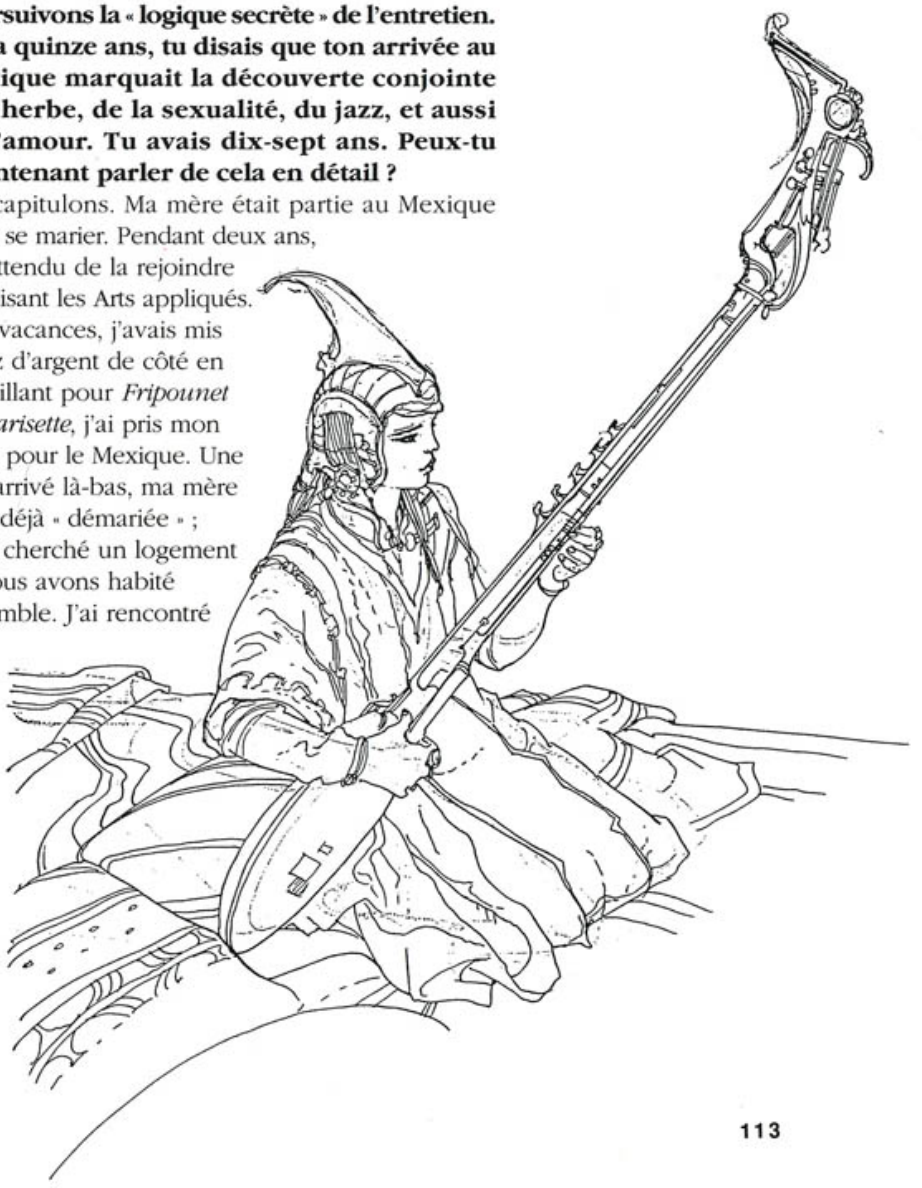
Fais-tu encore de la méditation ?

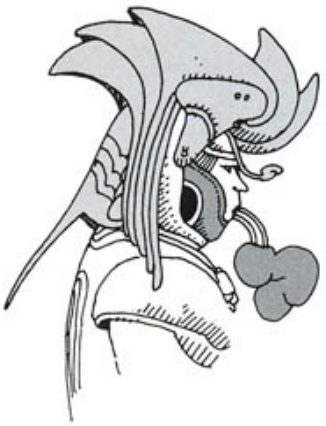
Il est amusant de voir comment tes questions suivent une logique secrète... Oui. J'ai fait beaucoup de méditation lorsque j'étais dans le groupe. Maintenant, je n'en fais plus mais j'ai l'impression d'être plus souvent en état de méditation, un peu à la manière dont mon écoute s'est élargie en se simplifiant. Le fait d'avoir longtemps pratiqué la méditation d'une façon volontaire a infusé cet acte dans mon comportement et, du coup, les états de méditation affleurent maintenant d'eux-mêmes.

LES APPRENTISSAGES MEXICAINS

Poursuivons la « logique secrète » de l'entretien. Il y a quinze ans, tu disais que ton arrivée au Mexique marquait la découverte conjointe de l'herbe, de la sexualité, du jazz, et aussi de l'amour. Tu avais dix-sept ans. Peux-tu maintenant parler de cela en détail ?

Récapitulons. Ma mère était partie au Mexique pour se marier. Pendant deux ans, j'ai attendu de la rejoindre en faisant les Arts appliqués. Aux vacances, j'avais mis assez d'argent de côté en travaillant pour *Fripounet et Marisette*, j'ai pris mon billet pour le Mexique. Une fois arrivé là-bas, ma mère était déjà « démariée » ; on a cherché un logement et nous avons habité ensemble. J'ai rencontré





des gens dans le cercle qu'elle fréquentait, notamment des artistes, des marginaux. C'est comme ça que j'ai connu le peintre Mario Falcon et sa maison extraordinaire du centre de Mexico. En fait, c'était une petite baraque perdue au milieu des buildings — elle a d'ailleurs disparu depuis — qui appartenait à un homme très fortuné, lequel l'avait confiée à Mario, lui en laissant la jouissance en échange de la réalisation d'une fresque dans la pièce principale. Et Mario peignait, il peignait partout, sur les murs, au plafond, partout ! Il devait penser que plus il en mettrait, plus longtemps il resterait dans la maison... C'était génial et magnifique ce qu'il faisait. Enfin, il le disait tellement qu'on y croyait tous... Pour moi, ce fut une grande révélation : j'ai vu qu'à travers la peinture et le dessin il y avait une voie vers un monde merveilleux, même si c'était proche de la folie. Mais Mario était loin d'être fou. Il était intelligent, aimable, il jouait très bien aux échecs. Il m'aimait bien et m'avait pour ainsi dire adopté ; c'est lui qui m'a appris à parler espagnol correctement. Il peignait toute la journée et un tas de gens venaient sans arrêt lui rendre visite. On passait notre temps à peindre, à jouer aux échecs, à discuter et à écouter Charlie Parker. Donc, premier grand choc musical. On écoutait exclusivement du bop, à l'exception notable de Dave Brubek dont j'étais devenu fou amoureux. C'était l'époque des disques 25 cm.

Tu ne connaissais pas ça avant d'aller au Mexique ?

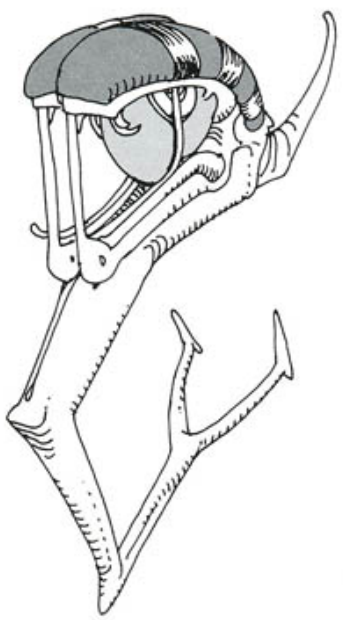
Pas du tout. Quand j'ai quitté la France, on était tous sur Sydney Bechet, Claude Luter, un petit peu Armstrong... Et alors, dans cet environnement, il y avait aussi des femmes qui passaient. En réalité, cette maison servait de lieu de rendez-vous galants à son propriétaire. Il venait avec des prostituées, généralement des filles jeunes, jolies ; il organisait des petites partouzes assez innocentes, pas le genre dur et graveleux, mais quand même c'étaient des prostituées. Moi, évidemment, j'étais puceau, je n'avais jamais connu de femmes de ce genre. Quand je voyais ces filles jolies et familières qui buvaient, fumaient, rigolaient, j'étais complètement bouleversé, et cela devait se voir. Un jour, alors qu'une des filles n'arrêtait pas de s'asseoir sur mes genoux et de me faire des gouzis-gouzis dans l'oreille, on lui a suggéré de m'emmener dans une des chambres de la maison... Jamais je n'aurais osé imaginer un tel cadeau... J'étais au paradis !... Quand ces choses-là sont arrivées, j'avais déjà largement dépassé la durée des vacances scolaires, j'empiétais sur la rentrée, et ça continuait, octobre, novembre, décembre, janvier, j'étais toujours au Mexique en train de mener cette vie de vacances paradisiaques permanentes ! (Une des époques les plus merveilleuses de ma vie, tu peux me croire...) Alors je suis monté avec cette fille, c'était supersympa, nous avons commencé à faire l'amour. Et puis ils m'ont fait la blague classique: j'étais en train de m'activer, la lumière s'est allumée, ils étaient tous là, ils ont poussé un grand « Haaaa!» devant le spectacle de mes fesses remuant en cadence...

On voit une scène de ce genre dans *Le souffle au cœur* de Louis Malle ; ça fait perdre tous ses moyens au jeune garçon qui se déniaise.

Eh bien, moi, ce fut pareil. Mais j'ai vraiment très bien réagi, je ne me suis pas laissé faire ; j'étais furieux, je les ai tous virés de la pièce. Tout s'est passé sans méchanceté et d'une façon amicale ; ils ont rigolé quand je les ai balancés dehors, et cela a même dédramatisé ce moment qui aurait pu mal tourner. J'ai d'ailleurs recommencé à faire l'amour avec la fille qui était belle, mais je n'ai pas pu éjaculer. A la fin, elle en a eu marre, elle a décidé de redescendre. Je me suis quand même senti honteux. J'ai cru avoir mal fait...

Mais tu as pu recommencer ?

Pas avec elle. Je ne l'ai jamais revue. Mais il est arrivé un jour une autre fille qui n'était pas une prostituée, du moins je le crois, juste une copine. Avec elle, j'ai pu faire enfin l'amour complètement. Et c'est d'elle que je suis tombé amoureux ; ce fut elle mon premier amour sérieux. Notre aventure a duré un mois. Elle avait vingt-cinq ans mais je n'en avais que dix-sept : c'était sans espoir. Cela s'est donc très bien terminé par une dispute d'amoureux, et puis adieu ! Et tout est rentré dans le domaine des souvenirs, des bons souvenirs...



ET L'HERBE ?

Bon, et l'herbe ?

Parfois, je les voyais disparaître dans une pièce du premier étage et revenir avec des allures bizarres. Un jour, ils m'ont expliqué qu'ils fumaient de la marijuana et m'ont proposé d'essayer. Oui, bon, d'accord, je n'allais pas me dégonfler. Je n'avais jamais entendu parler de ça, je n'avais même jamais fumé de tabac à l'époque. Donc j'ai eu mon premier pétard : une expérience incroyable, un trip psychédélique avant la lettre, ça a duré plus de cinq heures, des visions, des sensations inouïes !... Tu as remarqué comme je réagis très fort à l'herbe. Il suffit que je tire une bouffée pour entrer dans un état de conscience dilatée pendant au moins trois heures.

Dans un sens, c'est bien de n'avoir pas besoin d'une forte dose pour partir.

Oui, mais d'un autre côté on arrive de ce fait très

vite à une consommation quotidienne, une bouffée tous les jours, donc une dépendance. Un bout de shit ou un petit paquet d'herbe me durent des mois, alors que ça ne ferait qu'une semaine à quelqu'un de vraiment accroché. On en arrive là à des problèmes qui relèvent de l'homéopathie ; ça crée certainement une intoxication à un niveau très fin.

Tu fumes, tu arrêtes, tu recommences, tu arrêtes... où en es-tu ?

Il y a quinze ans je fumais. J'ai continué jusqu'en 1978. Et puis j'ai totalement arrêté pendant dix ans. J'ai recommencé dix ans jour pour jour après, en 1988 ; d'abord modérément, puis c'est devenu quotidien et je me suis aperçu que cela me replongeait dans une espèce de dépendance psychique. J'ai finalement re-décidé d'arrêter, du moins provisoirement, mais j'attendais pour cela d'avoir suffisamment de pouvoir et de volonté. Il m'a déjà fallu des années avant d'être en mesure de prendre la décision d'arrêter le tabac, tu sais ? La cigarette fait partie de ces choses qui détruisent la réserve de « pouvoir ». Il faut donc qu'arrive à ce moment une aide extérieure : l'acupuncture, l'homéopathie, la trouille, l'amour, etc., quelque chose ou quelqu'un qui va augmenter d'un coup la quantité de pouvoir de manière à être capable de traiter avec la raison inconsciente qui te pousse à agir ainsi. On ne peut pas se réfugier derrière l'intoxication et l'accrochage, je n'y crois pas, surtout pour l'herbe.

Il ne faut pas exagérer ; dans le cas du tabac, on passe une première semaine très dure, suivie d'un mois embarrassant, mais ensuite on est sur les rails. Par contre, avec l'herbe, à partir du moment où l'on a suffisamment de pouvoir et que la décision est prise, il n'y a pas la moindre accoutumance, pas le moindre trouble. C'est donc un affaiblissement psychique qui rend la dépendance difficile à chasser.

Mais au lieu d'agir par crises successives, pourquoi ne pas décider — si tu as assez de pouvoir — de fumer modérément et régulièrement ?

C'est ce que j'ai décidé récemment mais, auparavant, je veux m'octroyer une période-sas d'un bon mois sans rien du tout. Voilà pourquoi on ne fume pas pour notre entretien actuel...

Une parenthèse explicative s'impose. Nos premiers entretiens, en 1974-75, ont été effectués en compagnie de l'herbe. Mais, lors de sa venue à Cagnes, il avait finalement décidé d'arrêter un certain temps. Nous avons donc discuté devant le micro, très sagement et très calmement. Quand j'ai revu Jean à Paris en août 1989 pour un entretien complémentaire, celui-ci s'est déroulé sous herbe (Jean avait entre-temps achevé sa période d'abstinence). Et le ton fut bien différent : Jean parlait plus librement et même plus lyriquement que dix mois plus tôt.

Tu n'as jamais refumé des cigarettes ?

Non.

Tu disais jadis que tu n'aimais pas le haschich. As-tu nuancé ce jugement ?

Oui, c'est vrai, je l'aime un peu mieux, mais à peine.

Il appartient pourtant à la même famille. Mais on retrouve peut-être encore l'instincto dans ce rejet : le haschich est une transformation...

Mais l'herbe aussi, à partir du moment où tu la brûles pour fumer. Si tu la manges telle quelle, elle ne te fait aucun effet. Je me demande si les champignons hallucinogènes sont aussi valables frais que préparés. Le peyotl, par contre, même du point de vue de l'instincto, est une vraie plante de pouvoir, ainsi que l'amanite...

Ce n'est pas un poison, l'amanite ?

T'es fou, c'est la grande plante hallucinogène ! Le poison c'est la phalloïde ; moi je te parle de la tue-mouche. *Tueur de monde* a été dessiné uniquement pour l'amanite,la grande plante de pouvoir.

Y as-tu goûté?

Jamais.

AUTRES PRATIQUES

Dans notre entretien d'il y a quinze ans, tu parlais de ton rêve de réaliser du Moebius en sculpture... As-tu jamais essayé ?

Un petit peu. Mais ce n'était pas convaincant. J'ai peur, très peur, ça me terrorise.

Tu n'as jamais réalisé de décors pour le théâtre ou l'opéra ?

Non... mais j'ai eu des propositions, notamment d'un nommé Sadoul, que j'ai éludées avec adresse... (Et Numa est écroulé de rire, je le signale au lecteur!)

Et pourquoi cette peur curieuse de la scène ? C'est pourtant une manière de rêver en trois dimensions.

J'ai la sensation très nette que c'est dans ma zone d'incompétence. Je me suis laissé avoir avec *Les maîtres du temps*, je me suis laissé avoir avec le *Surfer d'argent,* mais je ne veux pas me laisser avoir avec *L'anneau* de Wagner, fût-il monté par Numa Sadoul !... Même si, l'« anneau », pour Moebius, ça semble s'imposer !...

Est-ce que tu improvises encore ton scénario comme à l'époque où nous parlions de « dessin automatique » ?

Bien sûr, mais j'ai d'autres systèmes encore, ça s'enrichit sans cesse. J'ai par exemple découvert que j'étais capable d'écrire des histoires. En rédigeant le scénario entier de *Nemo* presque d'une traite, je me trouvais comme en état de transe ; j'écrivais, dans mon cahier d'écolier, en petits caractères, toute l'histoire telle que je l'avais en tête. J'avais beau emmener Little Nemo dans des situations inextricables, je m'en sortais toujours ; le temps d'écrire les mots, la solution arrivait comme par miracle. Je m'étonnais moi-même ! Evidemment, j'ai essayé de recommencer aussitôt, mais c'était impossible : ça ne fonctionnait que sur Nemo. Et quand j'ai écrit la deuxième version à partir des éléments de M. Fujioka, il s'est passé exactement le même phénomène : ça coulait sans effort. Donc je m'étais dit : ça ne marche qu'avec Little Nemo, je vais écrire des *Little Nemo* toute ma vie !... Et puis j'ai rencontré un jour un dessinateur belge perdu à Los Angeles, Jean-Luc Béghin...

Celui qui dessine des autos et des avions dans *Spirou* ?

Oui. Je l'ai trouvé doué et, pour l'aider, me suis lancé dans un petit scénario de quelques pages. Or, d'un seul coup, en écrivant, je me suis aperçu que j'étais en train de créer une suite au *Garage hermétique*. J'ai continué, fini par écrire de quoi réaliser environ deux cents pages de BD. C'est une histoire qui s'intitule *La Otra* et qui pourrait

tout à fait inaugurer une saga beaucoup plus longue. Peut-être la dessinerai-je moi-même... En l'écrivant, je sentais le fil se raffermir, ça venait, ça venait... Pareil avec le cycle d'Edena ; j'ai écrit entièrement l'histoire avant de la dessiner, ça représente au moins cinq albums. A la limite, je préfère l'écrire, je préfère le roman.

Ecris des romans !

Tu parles ! C'est une chose que d'écrire, même détaillé, pour un scénario ; et une autre que d'écrire un roman.

Nous savons que tu écris bien (à part les fautes d'orthographe). Tu pourrais cultiver ta veine poétique.

Hé ! Je suis bon en orthographe !

Tu as de bons correcteurs...

L'EGO NETTOYÉ

Je repense à ton commentaire de jadis sur l'orgueil et l'humilité : tu disais que tu avais un grand orgueil contrebalancé par une recherche d'humilité et que tu visais à disparaître en tant qu'ego. L'humilité et l'orgueil se sont-ils confondus en une seule entité, comme à la fin de *Dark crystal* ?

Tout à fait. Je ne sens plus cette problématique, ou rarement.

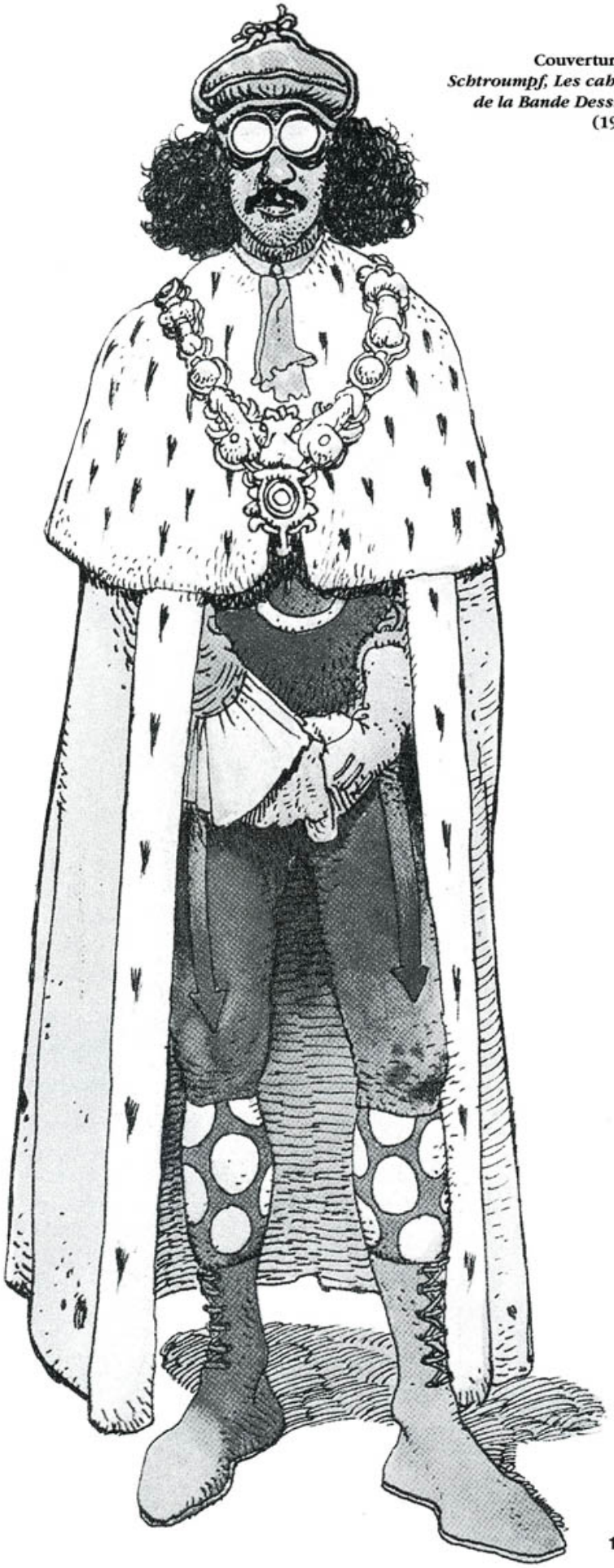
On ne peut pas dire que tu sois moins orgueilleux ni moins humble qu'auparavant. Alors, ni l'un ni l'autre ?

Ni l'un ni l'autre. Aujourd'hui, je suis capable de dire que je suis extraordinaire, parce que je suis littéralement extra-ordinaire. Mais je pourrais ajouter que tout le monde l'est. Récemment, à Londres, durant une convention, j'étais convié à un « panel », une causerie dans un théâtre archi-bourré : mille personnes qui étaient venues voir la tête de Moebius. Le type assis à côté de moi sur la scène me posait des questions — auxquelles je répondais comme je pouvais, en anglais bien sûr, ce dont je n'étais pas peu fier. A un moment donné, il me demande à brûle-pourpoint : « Sauriez-vous faire une démonstration de taï-chi, ici, maintenant ? » Je me lève, j'enlève ma veste, je commence un taï-chi superlent de sept minutes.

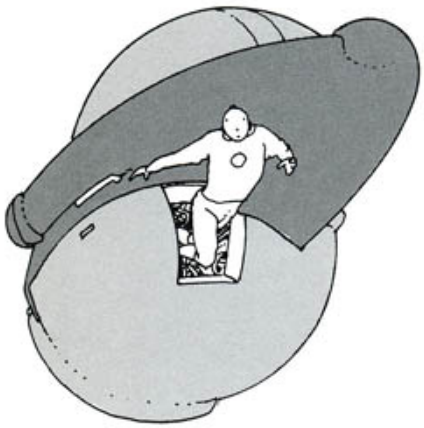
Pas un bruit dans la salle, ni raclement de pied, ni toux, ni rien ! Je fais le début du premier set, j'arrête, je salue, je retourne m'asseoir. Tonnerre d'applaudissements, tout le monde est ravi... Et il n'y avait pas d'ego en moi.

Et tu n'aurais pas pu le faire il y a dix ans ?

Non, j'aurais été tiraillé entre la gêne, la peur de sembler vaniteux, une fausse pudeur...



Couverture de *Schtroumpf, Les cahiers de la Bande Dessinée* (1974).



A trop gommer son ego, on court le risque de paraître diaphane.

En tout cas, je suis monté sur scène faire mon taï-chi. C'est pas diaphane, ça...

As-tu pris du plaisir à le faire, au moins ?

Je l'ai fait comme si j'étais tout seul. J'ai pris du plaisir à voir que tout le monde était attentif et faisait un peu le taï-chi avec moi, c'était bien.

Et les marques d'attention qu'on te porte de plus en plus, le succès, l'adulation ou la critique, tu ne peux pas dire que tout cela t'est totalement indifférent ?

Non. Quand je sens que c'est juste, je l'accepte. Quand je sens que c'est dithyrambique, ça me fait rire. Quand je sens que c'est méchant, ça me fait du mal (alors je l'oublie). Quand je sens qu'il y a de la critique justifiée, je gamberge. Souvent, une critique justifiée correspond à des choses que j'ai déjà captées et qui sont en cours de transformation en moi.

Cette conscience de ton extra-ordinarité, tu ne l'avais pas il y a quinze ans ?

Si, bien sûr, mais je l'interprétais comme de la vanité.

Donc tu la réprimais ?

Souvent. Tu sais, ça n'est pas très bien vu en société... J'ai trouvé la solution du problème quand j'ai compris que, potentiellement, tout le monde est extraordinaire. Je précise bien : potentiellement. Et encore « potentiellement » est inexact : souvent on ne s'en aperçoit pas parce que l'on manque d'informations sur la vie réelle des gens, sur leur vie secrète. Dès qu'on commence à poser des questions, à creuser un petit peu, on s'aperçoit très vite que chaque être humain possède un recoin d'extraordinaire ou un destin incroyable.

GIR ET MOEBIUS : DES TECHNIQUES DIFFÉRENTES

Changeons de registre : parlons un peu technique et style. Lorsque tu fais du Gir et du Moebius, tu pratiques finalement deux styles et deux techniques différents. Le fais-tu consciemment ? Y a-t-il une démarche pour te conduire d'un genre à l'autre, un travail d'adaptation à celui qui te serait le moins spontané ?

Considérons Gir, qui est mon style le plus définissable. Moebius couvre un champ assez large alors que « Blueberry », malgré toutes ses fluctuations, a une unité, un cadre précis. En fait, « Blueberry » se met en place très naturellement dès que j'ai à représenter un univers existant dans le western américain. C'est un découpage et un certain type d'action qui appellent un certain type de narration, de mise en pages. Et donc de graphisme. D'autre part, il existe un impératif de réalisme dans « Blueberry » ; c'est le principe que je me suis fixé, en utilisant un système simple, purement technique : le volume du corps, le volume de l'objet, définis par des indications plus ou moins chargées comme les barbelures qui font qu'un trait prend un sens, entre le plein et le délié, ou comme l'ombre portée ou la zone d'ombre de ce qui est représenté, la contre-lumière arrivant dans l'ombre pour former une réflexion qui donne l'impression de luminosité environnante... Je joue avec toutes ces notions. De plus, le scénario de Jean-Michel m'oblige à une logique narrative qui fait intervenir des situations de mise en place complexes ne permettant pas de dérive. D'autre part, le côté sérieux ou dramatique m'interdit de désamorcer l'histoire par des connotations trop humoristiques. Pour arriver à ce résultat, je suis forcé de préparer le dessin, de le crayonner, souvent de rechercher de la documentation : qu'il y ait au moins dans chaque page un dessin qui donne un point d'ancrage dans le réel et en imprègne le reste. Il s'agit d'une technique précise qui a ses règles — pas des règles que je m'impose mais des règles qui s'imposent — et fait que le style prend sa dimension tout en me permettant d'évoluer librement.

Mais c'est un peu toi qui as défini ces règles.

Non, c'est le genre que les définit ; ou c'est moi qui les définis pour être dans le genre, si tu préfères. Mais dans ce cadre, je suis complètement moi-même. Sinon je n'aurais pas pu faire « Blueberry » aussi longtemps.

Donc, si Gir est du réaliste, peut-on dire qu'en comparaison Moebius est de l'abstrait ?

Moebius c'est tout le reste : la juxtaposition, le patchwork, le dérapage, l'humour, le rêve... la déviation !

Et c'est plutôt ton expression naturelle ?

Je suis peut-être plus naturel dans l'absence de règles. Mais en fin de compte, si tu prends L'Incal, ce n'est pas vraiment du Moebius, ni du Gir... Bon, il reste surtout truffé d'emprunts à Moebius. Mais pour raconter certaines choses qu'Alexandro me demandait, j'ai parfois dû trouver des solutions sous la contrainte. Cela dit, Alexandro se branche vraiment sur moi d'une façon fantastique quand il m'écrit un scénario ; c'est toujours proche de mon univers. Je puis mieux raccorder *L'Incal* à Moebius que le *Surfer d'argent* où il m'a fallu ruser d'une manière folle pour trouver ma voie.

LES DIFFÉRENTS MOEBIUS

On peut donc dire qu'il n'y pas un seul mais plusieurs styles Moebius ?

Oui.

C'est vrai que *L'Incal* ne ressemble pas à *Edena* qui ne ressemble pas au *Garage*.

Je suis à présent arrivé à un état de grande liberté avec Moebius. S'il y a des contraintes, ce sont celles que je me fixe, elle sont assumées comme un jeu.

Et pas dans « Blueberry » ?

Non. Ce sont le genre, la continuité de la série et la personnalité conférée par Jean-Michel qui me contraignent à respecter des règles extérieures à moi, mais que j'assume aussi et que j'ai en quelque sorte réinventées. Si tu veux marcher, tu es obligé de mettre un pied devant l'autre ; si tu veux courir, tu es obligé d'accélérer la cadence. Je pourrais décider de courir sans accélérer la cadence, mais cela ne voudrait plus rien dire.

Mais, là, tu agis consciemment ?

Pas vraiment. Disons que je me branche spontanément et sans réfléchir sur l'énergie, et d'un seul coup tous les mécanismes se mettent en place. Comme pour la parole : tu ne parles pas de la même façon à un enfant, à ton grand-père ou à ta petite amie. Mais tu ne te dis pas chaque fois : « Bon, sélectionnons le langage, adaptons-le à l'interlocuteur. » Non, tu le fais sans réfléchir.

Alors cela implique-t-il aussi chez toi un état d'esprit différent à chaque fois ?

Bien sûr. A partir du moment où je rentre dans un Moebius, je suis automatiquement projeté dans un état d'esprit différent. Il y a des Moebius chuchotés, d'autres qui sont chantés, des Moebius solennels, des graves, d'autres, plus rares, qui sont franchement rigolards... J'évolue dans ma vie, donc les types d'émotions et d'états d'esprit que je peux endosser évoluent aussi. Il y a des états d'esprit sur lesquels je ne pourrai jamais me brancher, ou alors très rarement : la colère méchante, la satire virulente... Dans ton livre d'entretiens, Franquin a, par exemple, capté que mon dessin n'avait pas vraiment évolué depuis *Harzak*. Ce n'est pas tout à fait vrai : arriver à faire *Le monde d'Edena* ou *L'Incal* entrait dans une évolution qui me portait vers des dessins très simples, détendus, avec peu de virtuosité technique, peu de surcharge d'informations. Une évolution n'est pas forcément comme une floraison allant vers la complication.

Il est vrai que l'évolution générale de Moebius depuis quelques années tend vers une espèce d'épure, tout le contraire du foisonnement.

C'est vrai. Prenons ce portrait de Blueberry(1) entièrement peint qui se trouve sur un de tes murs. J'ai réalisé ça il y a plus de quinze ans et je suis en train de me demander si j'arriverais à le refaire aujourd'hui. Je suis vraiment épaté par la somme de travail qu'il y a là-dedans !

***L' Incal noir*, sc. Jodorowsky, (1981).**
©Humanoïdes associés

(1)Voir sommaire page

Pages suivantes:
***La déviation*, planche 5**
©Humanoïdes associés.

TOUJOURS EST-IL QUE LE COMBAT FUT TOUT CE QU'IL Y A D'APRE!

Tu n'y arriverais pas d'un point de vue technique ou parce que ta mentalité actuelle ne t'y pousserait pas ?

Bonne question. J'ai envie de répondre : d'un point de vue technique. Mais cela vient peut-être d'une mentalité qui ne me permettrait plus de mettre une énergie folle sur un visage de Blueberry aussi léché, aussi « tableau ». Je me rappelle que je l'ai peint d'après une photo. Et une photo d'Indien. C'est pour ça qu'en fin de compte je ne l'ai jamais fait publier, car ce Blueberry-là n'est visiblement pas un Blanc, ce qui est invraisemblable... Pour en revenir à l'évolution graphique, la mienne ne part pas d'une forme relativement nouvelle et brute qui se perfectionnerait de plus en plus pour atteindre un point culminant puis redescendre vers le baroque, la décadence, la mort. Je ne vois pas cela chez moi, ou alors dans des segments précis et courts.

DE LA FLORAISON À L'ÉPURE

Tu as connu ta période de grande floraison, sur « Blueberry » comme sur Moebius : la période *Déviation*, *Harzak*, les grands débuts de Moebius.

Oui, c'est vrai. C'est comme si j'étais parti directement sur la culmination. Comme de commencer par mettre une énorme énergie pour aller ensuite vers quelque chose de plus subtil. D'un autre côté, quand j'ai fait *Harzak*, *Le garage hermétique*, les débuts de *L'Incal* même, ça ressemblait à un commencement mais ce n'en était pas un : c'était un sommet, et ensuite c'est tombé ; c'est mort et cela a donné naissance à d'autres formes qui sont moins visibles. La démarche vers une stylisation dont tu parles, à juste titre, il faudrait plutôt la nommer démarche vers des stylisations, sur des segments entiers, le parcours commençant avec des idées simples qui se perfectionnent jusqu'à retomber sous leur propre poids, vers la décadence, pour renaître...

Cela correspond à un état général chez toi qui tend vers l'épure, l'ascèse ?

Au fur et à mesure que je donne naissance à des systèmes qui vont vers leur apex, qui retombent et qui meurent, et puis qui donnent naissance à de nouveaux systèmes qui vont vers leur apex, qui retombent et qui meurent, et ainsi de suite, cela forme une marche évolutive vers quelque chose de moins en moins spectaculaire. De même, mon existence et mes états d'âme sont de moins en moins spectaculaires. Mais on ne peut pas prévoir ce qui va venir. Je ne me dis jamais : « Tiens, je vais simplifier ! » ou « Tiens, je vais être efflorescent ! » Je me dis : « Tiens, essayons d'avoir du plaisir !... »

On a nettement l'impression que dans tes dernières bandes, *Le monde d'Edena* en tête, tu reviens à une sorte de ligne clarifiée hergéenne, après des décennies d'aventures diverses.

C'est marrant que tu dises cela : dans *L'Incal* aussi, je découvre que certains passages se mettent à aller vers du Jacobs... Je le vois après l'avoir fait et ne le refuse pas. Moi, j'intègre tout, je bouffe tout ; comme dit Cadelo, je « vole » tout ! Et souvent, en dessinant, quand je me mets à penser clairement à ce que je fais, j'essaye d'y échapper, d'aller dans des zones où je ne comprenne pas mes actes. Dans la bande dessinée moderne, on a ouvert des portes dangereuses : la surenchère dans le bombardement d'informations, donc le blocage du rêve du lecteur.

On peut dire que, toi-même, tu y as beaucoup contribué.

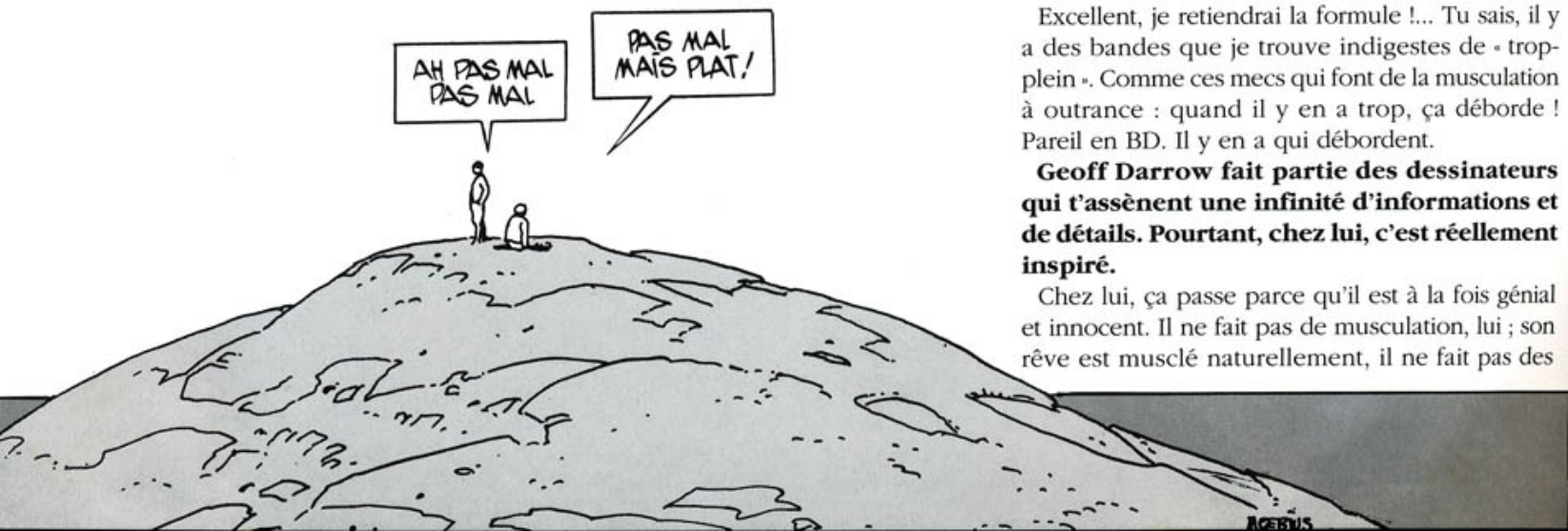
Je suis effectivement un peu responsable de cette tendance à l'excès de sollicitation. Même dans" Blueberry". (Mais quand je le fais, moi, ce n'est pas pareil : moi j'ai le droit !...).

« Tous les hommes sont égaux mais certains sont plus égaux que d'autres », dixit Orwell... Toi, tu serais donc plus « ego » que d'autres ?

Excellent, je retiendrai la formule !... Tu sais, il y a des bandes que je trouve indigestes de « trop-plein ». Comme ces mecs qui font de la musculation à outrance : quand il y en a trop, ça déborde ! Pareil en BD. Il y en a qui débordent.

Geoff Darrow fait partie des dessinateurs qui t'assènent une infinité d'informations et de détails. Pourtant, chez lui, c'est réellement inspiré.

Chez lui, ça passe parce qu'il est à la fois génial et innocent. Il ne fait pas de musculation, lui ; son rêve est musclé naturellement, il ne fait pas des



***Sur L'Etoile*, (1983).**

LÀ C'EST LA FAUTE DU FINELINER

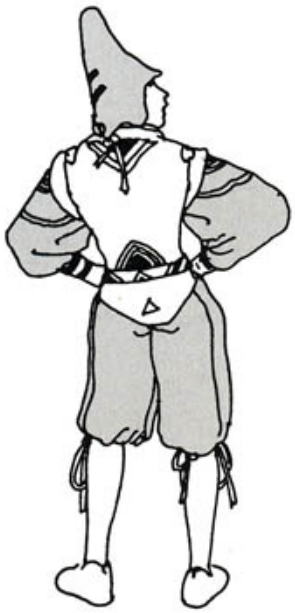
* PAR EXEMPLE CE MOUVEMENT DE MAINS. QUI SE VOULAIT SUPER NATUREL...

* C'EST SURTOUT L'ÉTAT SPIRITUEL, MENTAL PHYSIOLOGIQUE OÙ J'ÉTAIS QUI M'A RENDU UN INSTANT ~~INCAPABLE~~ INCAPABLE DE COHÉRENCE...

pompes de la tête tous les matins pour sortir ses images ! C'est un artiste brut, Geoff, un Facteur Cheval Fou. Comme la BD est un marché difficile, il y a beaucoup de dessinateurs qui, pour se donner le maximum de chances, pratiquent la surenchère et tombent dans le piège de l'escalade à l'esbrouffe. Quand j'ai fait "Blueberry", ce n'était pas pour entrer en compétition avec qui que ce soit, c'était pour aller jusqu'au bout de mon rêve...

Alors, conclusion : Gir et Moebius, deux esprits différents ?

Disons plutôt que c'est un seul état d'esprit mais divisé par une frontière en pointillé délimitant les deux mondes. Dans la partie « Blueberry », je ne puis pas dessiner des colts qui n'existent pas — des colts à sept coups ou des colts rouges. Je dois me mettre dans la peau d'un reporter.



GIR CONTRE MOEBIUS

Et le passage de Moebius à Gir ne te pose aucun problème ?

Pas du tout. Un seul problème, à une certaine époque : j'ai été tenté de mesurer ma marge de manœuvre dans « Blueberry ».

De le tirer un peu vers Moebius ?

Je ne sais pas. De le tirer vers des zones extrêmes, j'ignore si elles s'apparentaient à du Moebius. Si l'on considère qu'il y a deux personnes en moi, on pourra épiloguer là-dessus. Moi, je crois plutôt qu'il n'y en a qu'une, mais à double ou même multiple face. Je vais te raconter un exemple de double face qui remonte à mon enfance et qui concerne d'ailleurs tout le monde : lorsqu'on était entre mômes, avec les copains, nous étions d'une grossièreté totale ; on se gargarisait des pires gros mots — chier, con, merde, bite, cul, etc., tous y passaient. Aussitôt qu'arrivait un adulte, on s'arrêtait sans même y penser. Il y avait donc deux mondes distincts: celui de l'enfant et celui des adultes, et nous appartenions également aux deux, passant de l'un à l'autre pratiquement sans nous en rendre compte. C'est mon explication de la double face Gir-Moebius.

Et qu'en conclus-tu ?

J'en conclus que tout est possible à la limite mais que rien ne vaut un bon vieux « Blueberry » bien croustillant ! Dans *La dernière carte*, par exemple, il y a une tentative de faire du « Blueberry» très épuré. C'est parfois réussi. Mais seulement « parfois».

Il arrive dans certains « Blueberry » récents de trouver des images épurées dignes du *Monde d'Edena*, ou alors des gueules sorties tout droit d'un Moebius un peu caricatural. Et alors, à l'inverse, la couverture des *Jardins d'Edena* est du pur « Blueberry ».

O.K., tu as raison sur certains points. Pour la couverture des *Jardins*, cela provient de la présence du désert ; quand je dessine le désert, je n'arrive plus à me contrôler ! Je le savais en le faisant, j'assume ce glissement. Et j'assume que, dans *La dernière carte*, il y a des trucs pas vraiment nets. Il y a d'autres épisodes bizarres : *Hors-la-loi*, par exemple, recèle des moments où j'ai poussé assez loin...

PLUME ET PINCEAU: LA TECHNIQUE

Faisons le point technique. On peut dire en gros que Gir c'est le pinceau et Moebius la plume ?

En gros, oui. Une comparaison fera la distinction entre Moebius et Gir : c'est la différence qu'il y a entre Hergé et Franquin. Hergé pousse son trait, Franquin le jette. Dans le trait d'Hergé, on sent sa volonté, sa décision ; dans le trait de Franquin, on sent son poignet, son instinct. Le trait d'Hergé est pensé du départ à l'arrivée : il sait d'où il part et où il s'arrête. La qualité des courbes de Franquin provient de la rotule de ses os, du compas de sa main et de la tension nerveuse qu'il y met ; ce sont ses gestes, ses jets. C'est une école qui regroupe aussi bien Pellos qu'Hogarth, et même le Druillet de *Vuzz*. Sauf que Druillet n'opère pas le même contrôle ; lui c'est « pfuit », c'est la virgule, comme quand on se torche le cul avec son doigt et qu'on dépose une virgule sur le mur des chiottes... (Mais cela peut devenir aussi la calligraphie chinoise...)

En somme, quand tu déclarais, il y a quinze ans, que tes livres de chevet étaient "Tintin" et *Vuzz*, tu résumais déjà tes deux techniques.

Mes deux pôles. Si tu veux, Moebius c'est Hergé, c'est-à-dire le trait contrôlé (même lorsque ça va vite), d'où son côté « ligne claire ». Alors que Gir est Franquin ; c'est du jet. Et comme c'est du pinceau, le jet se surajoute à la souplesse du pinceau, à son aspect mou et plastique.

T'arrive-t-il de dessiner du « Blueberry » à la plume ?

Toute *La tribu fantôme* est à la plume, même si j'ai rajouté la touche finale au pinceau : tous les noirs, quelques accentuations. Mais dans ce cas-là, j'utilise la plume en rentrant dans le papier avec le plein et le délié, c'est-à-dire en séparant le bec. La résistance du papier m'oblige à une tension musculaire qui provoque un inattendu, mais se trouve compensé par la rapidité. Par contre, je sépare rarement le bec de la plume dans Moebius.

Quand on compare tes deux styles, on a quand même l'impression, au contraire de ce que tu dis, que Moebius a un côté jeté et que « Blueberry » est hyperléché.

C'est là où je compense, où j'inverse le jeu pour que ça puisse fonctionner. Si je fais du jet sans rien dessous, mon dessin se liquéfie et se défait; il n'y a plus de substance, plus de proportions, il n'y a plus rien. D'où mon gros travail de mise en place au crayon dans « Blueberry ». Par contre, dans Moebius, si je fais un crayonné trop poussé, je finis par avoir un dessin mort car je ne ferai que repasser à la plume mon crayonné ; alors je crayonne de façon succincte et je guide le tout en restant à l'aventure. C'est ce qui donne ce côté un peu jeté, un peu imprécis, par moments, avec même des erreurs de proportions assumées qui confèrent au dessin un aspect onirique et la griffe de Moebius.

Cette griffe vient donc du mélange entre le côté hergéen et l'absence de préparation. C'est l'aspect « tordu » de Moebius ?

Oui.

Utilises-tu le rotring ?

Le rotring, c'est chiant, ça se bouche. Mais c'est agréable parce qu'on n'a pas besoin de tremper sa plume dans l'encrier. Ce que j'aime dans la plume c'est qu'elle a un sens : on ne dessine pas pareil selon qu'on l'utilise latéralement, de biais ou de face. C'est un biseau. On peut même obtenir des effets en mettant la plume à l'envers. La seule obligation est de bien glisser. Cela ressemble au patin sur glace, avec les mêmes possibilités de peser plus ou moins sur le papier en fonction des courbes que l'on souhaite, de la même façon qu'on s'appuie plus ou moins sur une jambe ou sur l'autre en fonction des figures.

Le pinceau t'impose-t-il aussi un sens ?

Oui, mais c'est très spécial. Il faut que le pinceau soit bon ; alors c'est merveilleux. Et affreux en même temps : la vie d'un pinceau est brève et il arrive toujours un moment où on l'utilise plus longtemps qu'il ne faudrait, car, vois-tu, on se prend d'affection pour ces objets qui deviennent littéralement des prolongements de soi...

C'est comme la bouche dans l'instincto : le moment où tu sens qu'il faut t'arrêter...

Il y a l'arrêt. Il faut jeter le pinceau chéri et en prendre un autre. Les pinceaux sont vivants, ils sont naturels. Parfois, les poils sont bien en accord les uns avec les autres et cela produit une belle ligne ; parfois, rien à faire, tu dois simplement balancer ton pinceau neuf, c'est horrible. Il y a des planches de « Blueberry » complètement ratées à cause d'un mauvais pinceau. Pareil avec la plume. Quand on démarre avec une plume neuve, elle est dure, raide, on a du mal à en tirer quelque chose, puis elle se ramollit, elle s'use et devient merveilleuse. Alors elle peut durer ainsi deux ou trois jours, et puis, paf !, l'acier rend l'âme, il a donné tout ce qu'il pouvait.

Utilises-tu plusieurs formats de pinceau ?

Non, je fais tout avec le même pinceau... Tu vois,

***La tribu fantôme*, sc. Charlier. (1982).**
©Novedi.

Le bout de la piste
sc. Charlier, (1986).
© Novedi.

La tribu fantôme, qui a été entièrement réalisée à la plume — sauf bien sûr les noirs qui sont peints — recèle de très bonnes choses. Par exemple, la page 36 où j'avais réussi à faire presque trois dessins sans texte...

Mais auparavant, tous les « Blueberry » étaient faits au pinceau ?

Fréquemment, je me lançais dans des mélanges plume-pinceau, mais cela ne durait jamais plus de cinq ou six pages ; très vite je revenais au pinceau seul. Pour *La tribu*, j'ai tenu le coup sur tout l'album et cela a vraiment bien fonctionné ; cela donne une touche étonnamment gaie, un côté assez Moebius qui vient donc de l'emploi de la plume.

Tu n'as aucun problème d'approvisionnement? Tu pourrais te satisfaire de matériel approximatif ?

Même si je devais travailler sur du mauvais papier avec de mauvaises plumes, j'arriverais à une adaptation : on trouve toujours des voies, des techniques nouvelles pour utiliser le matériel au maximum. C'est à mon avis un point de vue qui participe d'une attitude générale face à la vie. Il y a des dessinateurs qui ne peuvent travailler que dans un décor précis : il leur faut leur marque de plume, leur marque de crayon, leur papier, leur pot de café, leurs cigarettes, leur femme, leur chien, etc. Moi, j'ai très tôt essayé de casser cette attitude. Je peux dessiner presque n'importe où, sur un coin de table, dans un camion... à l'arrêt bien sûr!

PROBLEMES TECHNIQUES

T'arrive-t-il de buter sur un dessin au point de le laisser tomber ?

Oui. Souvent, quand je bute, je change de point de vue. Au lieu de placer le personnage à l'avant je le place en arrière-plan, au lieu d'avoir une vue plongeante je fais une vue de profil, etc. ; et souvent ça se décoince, parce que le point de vue n'était pas le bon. En fait, tu sais, j'ai d'énormes problèmes en dessin, ce qui m'amène quelquefois à tricher ou à m'en sortir comme je peux. Souvent, mes dessins ne sont qu'une approximation de ce que je rêvais. Prenons le début du *Bout de la piste*. La première image passe, c'est vraiment ce que j'ai voulu faire (j'avais un document d'époque excellent). Mais après, la descente de Blueberry, la locomotive en arrière-plan, les mecs, tout ça est nul ; je voulais quelque chose de beaucoup plus ambitieux, que l'on sente les gens derrière, de la figuration, etc...

D'où cela vient-il, à ton avis ?

De ce que je n'ai pas assez bien imaginé mes images. Sinon, je n'aurais pas eu de problème pour les transcrire. Quoique, souvent, je réussisse des dessins dont je n'ai pas une vision très précise en tête ; en tâtonnant, hop ! j'arrive à mettre sur pied des tas de formules intéressantes, en utilisant des systèmes techniques permettant, à défaut d'une image précise, une approche de la sensation d'une image précise. Mais là, je n'y suis pas parvenu. Comme j'ai suffisamment de métier, on peut regarder cette page sans éprouver de malaise ; on a bien l'impression que c'est du Gir, du « Blueberry». Et c'est cette impression qu'il faut au moins arriver à rendre toujours. Même si ce n'est pas l'image que je souhaitais, ça passe ; on n'a pas envie de vomir en refermant l'album ! Autre exemple dans *Le bout de la piste* : page 4, dernière case, là, j'ai truqué de façon incroyable. La fenêtre panoramique ne pourrait se voir de l'extérieur en réalité. Je ne savais pas comment organiser l'espace dans le wagon, alors j'ai triché, mais de façon que personne ne s'en aperçoive ; on pourrait être dans un restaurant, en aucun cas à l'intérieur d'un train, il n'y a jamais de fenêtre en largeur... A la page 6, en haut, j'ai senti que je m'étais planté dans la perspective mais je n'avais plus le temps, j'ai demandé à Colin Wilson d'arranger les dégâts. D'ailleurs, toutes ces pages à l'intérieur du wagon sont bancales, je m'y sentais mal à l'aise, jusque dans le choix des personnages. Par exemple, je ne savais pas comment représenter le conseiller du général ; je ne savais pas quel genre de mec c'était, s'il allait réapparaître dans l'histoire, s'il lui fallait un air sympa ou pas, hypocrite ou sérieux... A force d'être ballotté, cela a donné n'importe quoi, une espèce de zombi qu'on voit à peine, le genre de personnage qui est vraiment nul... En revanche, à la page 7, dès que l'on sort du wagon, ça va mieux ; je me suis mis à respirer, on voit les chevaux courir, on sent tout de suite

le plaisir du dessinateur. Je suis réellement à mon aise dans les scènes d'action... Mais je ne suis pas content de ce qui précède, je devrais arriver à me surpasser dans les scènes qui me posent problème. Je dis toujours que c'est justement dans ce genre de scènes qu'on donne sa mesure de dessinateur. Toutes ces images-là, en fait, sont des pis-aller...

Tu ne doit pas avoir ce type de problème sur un Moebius ?

Jamais. Il n'y a pas de pis-aller dans Moebius parce qu'il ne peut pas y avoir d'erreur.

Donc tu es plus à l'aise dans Moebius que dans Gir ?

Cela vient du fait que, dans Moebius, je fais ma propre histoire, je suis maître du jeu ; donc je ne peux pas me tromper, l'erreur est impossible, ça n'existe pas. Une erreur n'existe que dans la mesure où il y a des références; on se trompe par rapport à quelque chose de précis. Dans Moebius, il n'y a pas de références à respecter ; le problème d'une fenêtre de train ne se poserait pas... Cela dit, il m'est arrivé plusieurs fois de commencer des images très ambitieuses qui se réduisaient peu à peu comme une peau de chagrin pour aboutir à quelque chose d'anodin. On ne sait pas ça, on ne le voit pas, on croit que telle image est conforme à ce que j'ai voulu ; en fait, pas du tout, il était prévu au départ un machin grandiose ! Mais ça, je ne peux pas l'écrire en marge, je ne peux pas dire au lecteur : « Ah ! si vous saviez ce que j'avais rêvé là... » Ce qui est intéressant c'est de s'apercevoir à quel point, dans la création, il existe une marge entre ce qu'on se propose et ce qui se dispose. Voilà pourquoi j'estime qu'il est difficile de reprocher ce qu'il a fait à un artiste qu'on n'aime pas; le gars a fait de son mieux, c'est sûr, il en a bavé parfois pour sortir son truc, on ne soupçonne pas à quel point il croit à son travail. Alors émettre des critiques qualitatives en disant : « Untel est nul », c'est se conduire comme un salopard !

GIR ET SES COLLABORATEURS

Tu parlais de Colin Wilson. Il y a des gens qui t'aident ?

Colin Wilson m'a aidé pour *Le bout de la piste.* J'étais extrêmement en retard ; et il m'a spécialement aidé sur les trois dernières pages. J'ai tout crayonné soigneusement, j'ai dessiné quelques visages (celui de Tête Jaune, par exemple) et tous les Blueberry, et Colin a fait le reste. Mais c'est un cas particulier, une affaire purement amicale. J'aime beaucoup Colin et sa femme, Janet. Nous nous faisons confiance mutuellement. Lui donner cela à faire n'était pas un boulot de grouillot mais un signe d'amitié; je voulais lui signifier qu'il pouvait dessiner « Blueberry » autant que moi.

Qui d'autre ?

Michel Rouge m'a aidé sur *La longue marche.* Tout le milieu de l'album, de la planche 15 à la planche 26 (pp. 17 à 28). Je faisais un crayonné assez complet et lui la mise à l'encre, puis je revenais dessus, je mettais les noirs, j'apportais l'embellissement, plein de petits détails qui donnaient la touche « Gir » aux planches.

Là aussi, tu étais indisponible ?

Non, c'était pour voir.

Parce qu'il était question, alors, que Rouge prenne ta succession dans « Blueberry », c'est ça?

C'est ça, mais en fin de compte il valait mieux que je continue « Blueberry ». C'était bien, ça lui a appris des trucs. En plus c'était honorable, on ne voit pas vraiment la différence (moi je la vois un peu), il s'en est très bien sorti.

Et cela ne t'a pas donné envie de poursuivre avec quelqu'un ?

Non. Je l'ai surtout fait pour aller plus vite parce que je dessinais en même temps un "Incal", il me semble. C'était une expérience. Il y a pourtant des dessinateurs avec lesquels j'aimerais travailler. Alexandre Coutelis, par exemple, un type vraiment formidable, un dessinateur sensationnel ; il n'est pas exclu qu'on fasse quelque chose ensemble mais je sais qu'il a beaucoup de boulot.

Et sur les Moebius, tu te fais aussi aider ?

Jamais. Par contre, Moebius écrit pour d'autres dessinateurs.

LES COULEURS

Pour continuer dans le domaine technique, je voudrais que nous parlions du problème de la couleur. Un vrai problème puisque la couleur est une de tes grandes réussites, une de tes marques de fabrique et que, depuis quelque temps, tu n'en fais presque plus.

Beaucoup de mises en couleurs sont effectuées d'après mes indications, en utilisant la numérotation-pantone.

Je crois que tu n'as jamais colorié les "Incal". Mais on y a vu la qualité décliner d'album en album. Surtout que, dans le dernier, quelqu'un a eu la mauvaise idée d'ajouter à la fin une image reprise des premiers, ce qui fait cruellement ressortir la différence...

Cela vient des changements successifs de coloristes.

Le premier "Incal"était mis en couleur par Chaland, un extraordinaire coloriste, qui avait alors le temps de s'occuper de mes planches. Très vite, il a eu beaucoup de boulot ; c'est donc sa femme, Isabelle, qui a colorié l'album suivant, partiellement d'après ses indications. Par moments, c'était génial, puis il y avait des baisses de tension, des images que je n'aimais pas tellement. Pour le troisième "Incal", une amie du groupe d'Appel, à Romorantin, a travaillé selon mes indications. Mais là, c'est la BD qui était assez difficile au niveau scénario et pas extraordinaire au niveau réalisation, je m'en rends compte maintenant. Je me suis longtemps bagarré parce qu'on me disait que l'album n'était pas terrible, mais je reconnais qu'il est venu à un moment où ça n'allait pas très fort.

Le moment où ton adhésion au groupe de Ios commençait à te vider de tes facultés créatrices?

Ben oui, je n'ai pas vraiment réussi. Il y a quelques beaux dessins mais beaucoup d'autres manquent de sel, notamment toutes les scènes du procès avec l'empereur... Le quatrième épisode a été colorié par Isabelle Beaumenay avec, pareil, des planches réussies et des planches moyennes. Quant aux deux derniers albums, ce sont les Humanos qui avaient trouvé un coloriste sans me demander mon avis : Janjetov, le dessinateur yougoslave qui réalise *La jeunesse de Difool* avec Jodo. Là aussi, on trouve des planches réussies, d'autres moins réussies, mais dans l'ensemble c'est quand même pas mal.

Peut-être pas mal, mais nettement moins bien.

Bon, c'est moins bien ! Mais qu'est-ce que tu veux ? Je n'ai pas le temps de faire les mises en couleurs, c'est un énorme travail !

Il ne fallait pas commencer : tu as pris de lourdes responsabilités en nous habituant à tes propres couleurs et en laissant tomber en cours de route !

Dès le départ, dans *L'Incal*, j'ai posé le principe de dessiner une planche par jour, ni plus, ni moins, et de ne pas faire la couleur. Nul ne peut se plaindre d'avoir été trompé.

Bon. Et *Le monde d'Edena* ?

C'est un peu différent. Les couleurs n'ont pas été faites par moi mais elles ont été faites en ma présence ; chaque fois que quelque chose ne me plaisait pas, on le recommençait. Evidemment, ce n'est pas pareil quand je colorie moi-même ; là je n'ai pas de règles, j'improvise, j'invente. Mais c'était impossible : question de temps...

Et « Blueberry » ?

Je n'ai jamais eu de problèmes avec les couleurs de « Blueberry » ; elles sont presque toujours belles.

Il y a des problèmes dans *La dernière carte* où c'est parfois très monochrome.

Effectivement, il y a là quelques planches contestables. Par exemple, la planche 26, avec des bleus un peu violents. Mais cela reste beau. L'aspect monochrome était voulu. Ces couleurs-là ont été faites en ma présence.

Depuis quand ne fais-tu plus toi-même les couleurs de « Blueberry »?

Oh ! depuis très longtemps... Remarque, non, je les ai faites dans *La tribu fantôme*. Je les ai faites avec Claudine ; autant dire qu'elle exécutait exactement ce que je voulais. A un moment, elle n'avait plus le temps, j'ai terminé seul l'album. J'ai également repris des tas de couleurs parce que Claudine n'est pas du tout coloriste. Elle a une sensibilité qui faisait que ça passait mais il lui arrivait de commettre des fautes de débutant, bien sûr, sur lesquelles je suis revenu. Mais elle s'en est bien sortie. J'aime cet album.

Si l'on se livrait à une étude comparative, je parie qu'on trouverait que c'est meilleur dans les albums où tu as posé toi-même la couleur...

Oui, bien sûr... Tu vois, la page 41, c'est beau : la locomotive avec le ciel derrière, peint comme s'il arrivait une lumière. La page 40 aussi est réussie, et la 42 et la 43, ce rouge, ce bleu intense, il y a des trouvailles de couleurs.

Où l'on te reconnaît.

Où l'on sent une inspiration, oui... J'ai envie de faire le prochain « Blueberry » directement en couleurs. Je ne sais pas encore, mais j'en rêve depuis deux ou trois ans.

Il fut un temps où tu réalisais tes Moebius en couleurs directes. *Harzach*, par exemple.

Cela m'arrive encore : *Le chef Seattle* ou *Voir Naples* ont été réalisés en couleurs directes.

Les techniques de la couleur sont-elles différentes pour Gir et pour Moebius ?

Oui. « Blueberry » est colorié sur des bleus. Dans Moebius, j'ai des histoires en couleurs directes sur la planche, comme *Harzach*, *Voir Naples*, *Seatle* ou *L'homme est-il bon ?*, où l'on voit bien que c'est peint à l'aquarelle. D'autres sont coloriées sur des bleus ; actuellement, avec l'édition américaine, pratiquement toutes mes histoires en noir et blanc ont été mises en couleurs de la sorte. Pour *Le garage*, j'avais envie de le faire moi-même mais c'était un tel travail que j'ai laissé ça à d'autres mains.

Mais tu as contrôlé un peu ?

J'ai contrôlé mais, comme tu dis, ce n'est pas pareil. Tu connais le problème du métier du coloriste. C'est une activité sous-payée. Les coloristes arrivent à s'en sortir, soit parce que ce sont des épouses qui font ça comme appoint, soit parce qu'ils en font à la chaîne, ou parce qu'ils sont hyperdoués et rapides, ils s'en sortent en faisant ça par passion,

La dernière carte, **sc. Charlier.**
© Novedi (1983).

par plaisir. Mais si tu fais cela pour en vivre, c'est très dur. Moi qui voyage et dessine sans arrêt, je ne peux pas passer six mois à colorier *Le garage hermétique* en étant payé au tarif des coloristes.

Tu pourrais exiger d'être payé à ton tarif ?

Je ne peux pas faire une chose pareille : je ne suis pas une diva ! Et puis, vis-à-vis des coloristes, ce serait méchant. Et puis, en plus, je n'y avais pas pensé... Ouaah !

Notez bien ceci : Moebius va peut-être devenir une diva !... Quand tu fais tes bandes en couleurs, est-ce que tu les penses originellement en couleurs ?

Oui, oui, *Harzach* était pensé en couleurs.

Ce que je veux savoir c'est si, en dessinant d'abord en noir et blanc, l'image que tu as dans ta tête est déjà en couleurs ou si le concept couleurs vient ensuite ?

Difficile à dire. Prends un peintre qui commence son tableau au fusain. Chaque chose en son temps. D'abord il pense à la mise en place, ensuite à la lumière, d'où vient la lumière, pour les ombres. Et puis la ressemblance, s'il s'agit d'un portrait, ou la qualité de composition, s'il s'agit d'une vue d'ensemble. Et au fur et à mesure qu'il fait tout cela, peut-être pense-t-il aussi à l'opportunité d'un beau fond rouge pour aller avec la robe qui serait verte... Ou peut-être qu'il songera à la couleur seulement au moment de la mettre.

Là, tu parles d'une œuvre d'après nature ; il y a la ressemblance au modèle.

On peut peindre d'après nature sans vraiment chercher la ressemblance ; on peut interpréter. Regarde Van Gogh. La qualité de ses tableaux vient avant tout de la vie qu'il y a dedans, et aussi de la couleur. Il prenait les éléments de la réalité pour les transformer en quelque chose qui devenait du Van Gogh.

Moralité, tu ne sais pas si tu penses en couleurs ou non ?

Je sais qu'il va y avoir de la couleur et je fais chaque chose en son temps.

T'est-il arrivé de commencer par la couleur ?

Presque, pour *Harzak*. J'ai d'abord fait un dessin très simple en noir et blanc, puis j'ai étalé mes couleurs. Une fois cela fait, la couleur bavait, formait des taches, recouvrait tout ; je revenais avec ma plume, je redessinais dans la couleur, ré-utilisais toutes sortes d'accidents. Ensuite, pour peaufiner, je suis revenu avec de l'acrylique, j'ai recouvert des parties, j'en ai mélangé d'autres, j'ai profité de nouveaux accidents. Ce sont des choses que l'on contrôle à peine ; c'est le cadeau de l'accident, et l'accident, c'est le cadeau du ciel!

ARCHÉTYPES FÉMININS ET BLOCAGES PROFONDS

Autre chose : je trouve — opinion très personnelle — que souvent, chez Moebius comme chez Gir, les jeunes femmes ressemblent assez à Claudine. Cet archétype familial est-il inconscient ?

Totalement inconscient. En plus, je ne suis pas d'accord. Claudine a le nez légèrement aquilin et je n'ai jamais dessiné une femme avec un nez aquilin.

La ressemblance ne tient pas au nez, mais à la forme du visage, à la bouche, aux yeux, à la chevelure, à quelque chose d'indéfinissable qui me frappe pourtant. J'ai l'impression de rencontrer souvent ta femme au bout de ta plume.

C'est très bien !

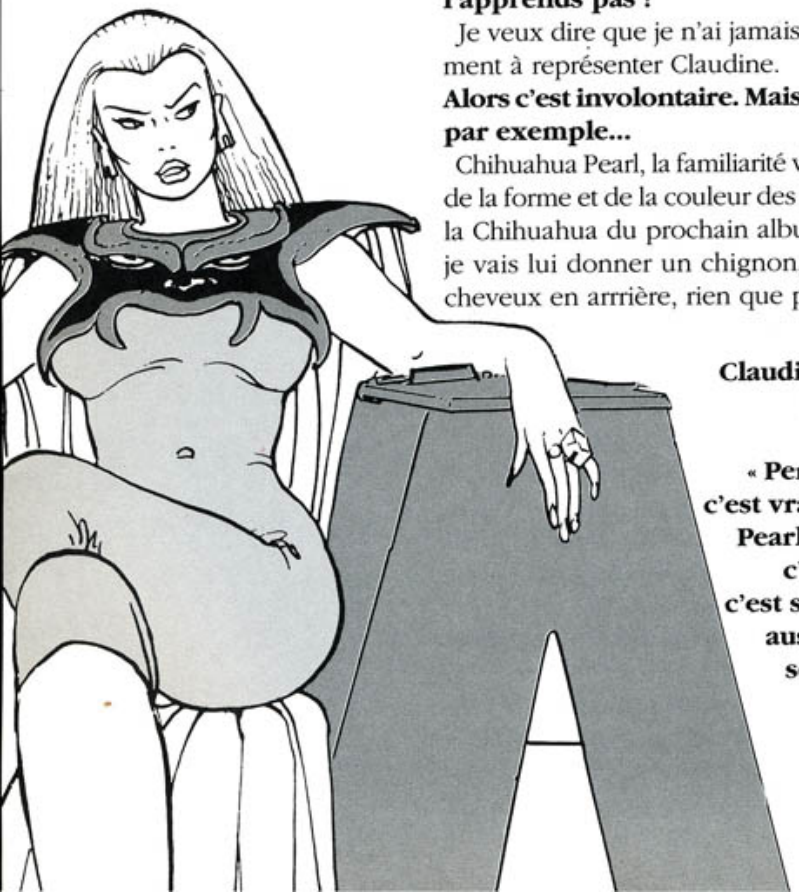
Tu dis : « C'est très bien ! » mais je ne te l'apprends pas !

Je veux dire que je n'ai jamais cherché consciemment à représenter Claudine.

Alors c'est involontaire. Mais Chihuahua Pearl, par exemple...

Chihuahua Pearl, la familiarité vient essentiellement de la forme et de la couleur des cheveux. D'ailleurs, la Chihuahua du prochain album sera différente ; je vais lui donner un chignon, je vais lui tirer les cheveux en arrrière, rien que pour t'emmerder !

L'Incal noir,
sc. Jodorowsky (1981).
© Les Humanoïdes associé



Claudine Giraud, venue à la rescousse de Numa Sadoul : « Pendant longtemps, c'est vrai que Chihuahua Pearl me ressemblait ; c'était un peu moi, c'est sûr. Mais il est vrai aussi qu'elle change souvent d'aspect. » (17 août 1989)

Les femmes que tu dessines ont l'air de te poser un sacré problème technique. Je trouve que tu n'arrives pas bien à dessiner les femmes.

Ah, ça se voit ?... En effet, j'ai beaucoup de mal à les dessiner.

Tu as du mal à sortir d'un certain type de femme autour duquel tu tournes en permanence. C'est peut-être pour ça qu'inconsciemment on y retrouve l'archétype de Claudine.

Oui, parce que je n'arrive à retranscrire que ce dont mon œil s'est imprégné, voilà le secret. Ceci ne concerne pas seulement les visages : j'ai du mal à dessiner aussi les corps de femmes — surtout les hanches, je suis perdu. Il faudrait à la limite que j'utilise un modèle chaque fois que j'ai à représenter une femme. J'essaie de temps en temps d'après photo, mais ça me donne autant de mal. Pourtant, lors de séances de dédicaces, on me demande de dessiner un visage de femme et je vois parfois apparaître des choses magnifiques, des profils vraiment superbes. Mais c'est du dessin de chic, pas vraiment utilisable en BD.

Souvent, tes belles femmes possèdent une espèce de beauté passe-partout, très chromo.

Oui, c'est ça. Je n'ai jamais réussi à dessiner une femme qui soit « réelle ». Peut-être dans *L'Incal* la seule à qui j'ai réussi à donner un caractère c'est la cruelle Tanata.

Justement, elle sort de l'ordinaire : c'est plus une dominatrice qu'une vraie femme.

Oui, c'est ça. Et, par exemple, Anima est grotesque.

Pire : inexistante.

Elle est inexistante. C'est vraiment terrible, elle est ordinaire...

Pareil pour les femmes dans « Blueberry », depuis longtemps. Tu n'arrives jamais à caractériser leurs traits comme tu le fais pour ceux des hommes.

Je n'y arrive pas. J'essaie pourtant mais ça devient horrible. Mais il y a d'autres dessinateurs qui ont un problème avec la représentation des femmes. Hergé, par exemple.

Uderzo dessine presque toujours les mêmes types de femmes.

Il a le même problème que moi : une vision de la féminité très réductrice. Joseph Gillain arrivait à dessiner de belles femmes, même si elles aussi étaient un peu passées à la moulinette. Forest aussi. Les jeunes dessinateurs y arrivent plutôt bien. Même Margerin, dans son style un peu caricatural, dessine des femmes avec une affection évidente... Ce n'est pas une question de génération, en tout cas, parce que tu as eu des types de l'ancienne époque, comme Cuvelier ou Pellos, qui ont dessiné des femmes admirables.

Effectivement, ce n'est pas une question d'époque, ni de technique. Peut-être qu'ayant une femme incarnée, « imprégnée » dans ton collimateur, tu as du mal à sortir de ce modèle?

Il y a autre chose. Dès le départ, quand j'étais gamin, j'essayais de dessiner des femmes, c'était catastrophique. A mon avis, ce qui se passe en réalité, c'est que, contrairement aux apparences, j'ai un dessin assez imprécis.

Pas en général ?

Si, en général. Au niveau anatomique, ça se balade, les proportions ne sont jamais justes. Par exemple, le visage de Blueberry change souvent. Difool passe par une infinité de représentations.

Surtout quand il débarque sur une planète où tout le monde a sa tronche...

Alors, ça, c'est vraiment comme si Alexandro m'avait mis dans la merde !... Je ne sais pas comment cela se passe, mais le fait est que j'ai un dessin imprécis. Les seuls personnages que j'arrive à reproduire d'une manière impeccable sont des gens très caricaturaux, comme McClure ou Red Neck, quelquefois Blueberry. Mais pour bien réussir un dessin de femme, il faut que les proportions soient irréprochables. On ne peut pas sans cesse cacher les articulations dans des foulards, des tissus. Si on loupe les hanches, par exemple, ce n'est déjà plus une jolie femme... Sur le dessin, par rapport à la réalité, un dixième de millimètre d'écart correspond à deux centimètres ; deux centimètres de plus ou de moins sur des hanches, c'est énorme.

Et tes visages de femmes ont quelque chose d'anonyme, très dessin de mode ; un côté archétype publicitaire, réduit à sa plus simple expression. Un héritage simplifié de l'archétype à la Milton Caniff...

C'est peut-être qu'involontairement, quand je dessine un visage de femme, je ne cherche pas à représenter une femme en particulier mais plutôt le visage de LA femme. Je cherche à capter une essence. Quant à Chihuahua Pearl, fût-elle Claudine ou une autre, je cherche vraiment à représenter Chihuahua Pearl, et là je me plante !

Et tes femmes ont toujours ce côté évaporé, incertain...

C'est ça. Je ne saurais dire si c'est bien ou pas bien. Ce que je peux dire c'est que ça me fait souffrir, que ça me place dans des situations embarrassantes. Et ça n'a pas loupé, quand j'ai dessiné le *Surfer d'argent*, j'avais à représenter une femme: c'était un cauchemar, je ne savais pas comment faire les cheveux, comment l'habiller, je ne savais plus rien, c'était nul ! Je me disais : je vais faire une supernana à l'américaine. Tu parles ! je ne suis arrivé à rien...

***Arizona Love*, (1990).**
©Les Humanoïdes associés.

Stan Lee n'avait pas noté d'indications ?

Personne ne peut m'aider. C'est mon problème.

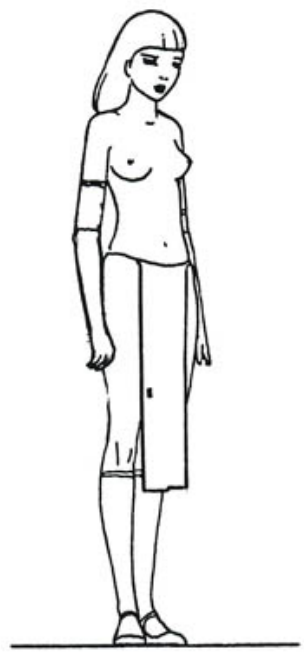
Il pouvait au moins te suggérer des directions: cette fille ressemble à Lana Turner ou à Marilyn Monroe...

Penses-tu, il ne m'a rien dit du tout !... J'admire beaucoup les dessinateurs qui font une femme qui soit vraiment une femme ; celle-ci et pas une autre. Ils ont vu comment les femmes se coiffaient, s'habillaient, si elles montraient les oreilles ou pas, si elles étaient minces ou grosses... C'est hallucinant, je suis complètement en admiration devant cette faculté-là ! Regarde Franquin, il a beau avoir lui aussi des problèmes, il n'empêche que ses femmes sont bien définies. Seccotine n'est pas la petite amie de Gaston, qui n'est pas la secrétaire... Franquin a une vision sarcastique des femmes à égalité avec sa vision sarcastique des hommes. L'acuité de cette vision s'exerce sans sexisme, et je trouve que c'est plutôt bien. On pourrait d'ailleurs se demander pourquoi, chez Franquin comme chez Hergé, on nous expose des univers peuplés seulement de personnages grotesques.

Pour revenir à des remarques anatomiques, un détail frappant est que le nez de Stel, à ses débuts, est celui du Bandard et de McClure. Et celui de Red Neck est celui de Difool.

Je vais te dire pourquoi : quand on est un dessinateur imprécis comme moi, la seule chance de différencier le héros des autres personnages est de lui trouver un « gimmick », et en dessin c'est le nez qui est la protubérance la plus identifiable. Alors sitôt que tu mets un nez particulier en protubérance à une femme, ça devient délicat...Moi je n'ai jamais fait de véritable héroïne.Tant pis. Je ne suis pas sexiste mais je suis sexué; je ne peux échapper à la fatalité de mon sexe.

***Ce qui est en bas*, sc. Jodorowsky. (1983).**
© Les Humanoïdes associés



LA PEUR DES FEMMES

Si tes créatures sont relativement peu sexuées, en revanche l'appendice qui pointe son... nez, si j'ose dire, pourrait être assimilé à l'aveu implicite d'une affirmation sexuelle. Tout le monde connaît la « symbolique » du nez. D'ailleurs, c'est clair : Stel commence à voir réduire les proportions de ce phallus-par-procuration à partir du moment où il entre en phase de découverte de la sexualité.

Cette partie de l'interview dérive un peu mais elle est intéressante.

D'abord, je trouve la dérive généralement plus enrichissante que le droit chemin. Ensuite, on ne dérive pas du tout : on tourne autour d'un axe central qui est le nœud de la présente conversation.

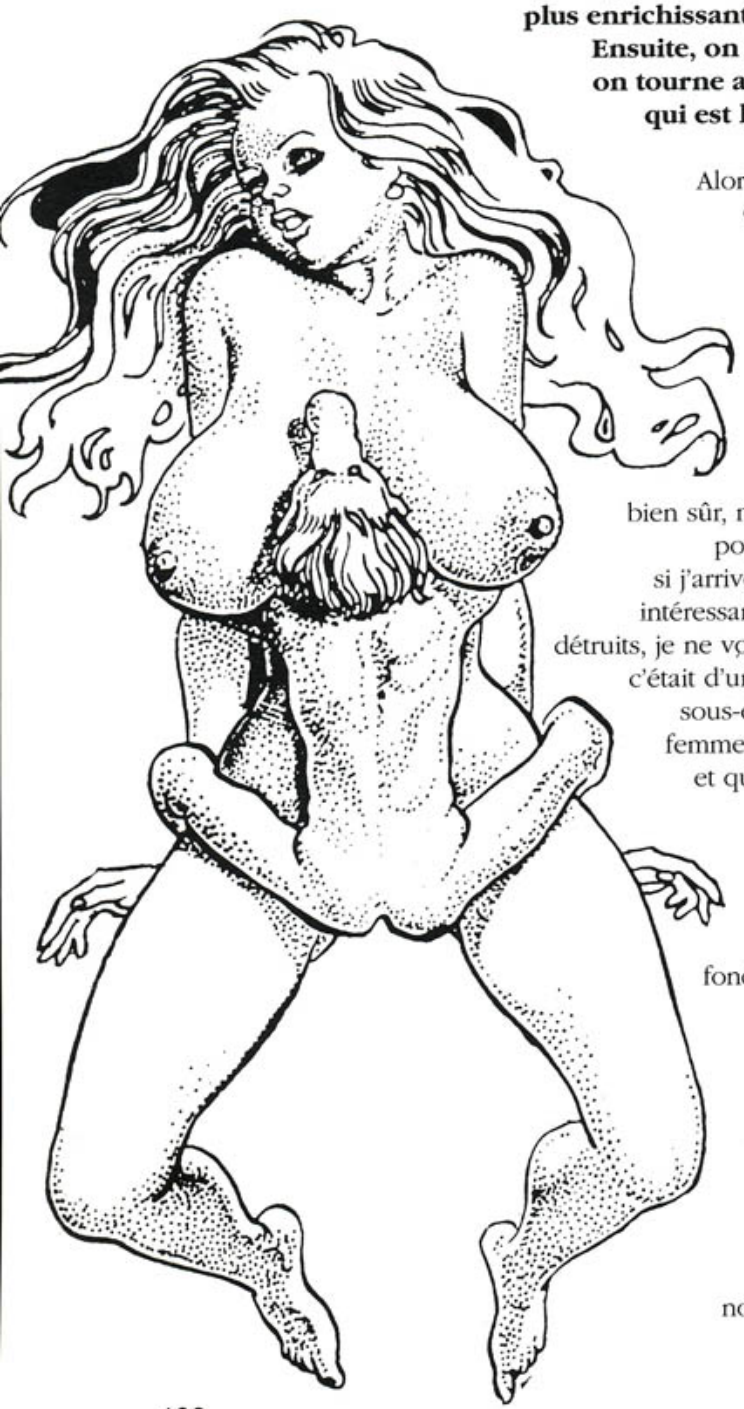
Alors, restons dans le nœud ! Ouaah !... Tu sais que j'ai souvent fait des BD et des dessins pornographiques que je n'ai jamais publiés. Je les faisais pour me mettre dans un état d'excitation, bien sûr, mais aussi pour me tester, pour voir ce qu'il en sortait, si j'arriverais à produire des trucs intéressants. Je les ai presque tous détruits, je ne voulais pas qu'on les voie : c'était d'une telle violence que cela sous-entendait une haine de la femme qui me gênait beaucoup et que je n'avais pas envie de dévoiler.

Eh bien, voilà, nous sommes arrivés au secret du blocage !

C'est certainement le fondement de mes difficultés: une peur et une haine cachées et réprimées des femmes. J'ai touché ce point très fort au moment de ma thérapie. Je ne l'ai pas touché d'une façon abstraite et mentale en regardant mes dessins comme nous le faisons maintenant, parce que je savais que j'avais un problème à ce niveau-là ; je l'ai touché d'une façon vraiment émotionnelle et réelle. Etre affligé de cette « maladie » ressemble au résultat d'une amputation, d'une mutilation, puisqu'aucun être n'est jamais destiné à vivre dans la haine et la peur des femmes (ou des hommes), ce n'est pas normal. Evidemment, quand je rencontre une femme, je suis très gentil, je montre toutes sortes de comportements civilisés, mais c'est comme d'être assis sur le couvercle d'une poudrière en explosion constante dans une boîte close ! La thérapie m'a permis de découvrir que l'explosion de peur violente, de haine violente, des femmes n'était pas aussi cachée et calfeutrée que je le croyais, qu'elle s'exprimait en permanence, par exemple, à travers le dessin, dans ma difficulté à dessiner des femmes, mais également dans ma relation intime avec Claudine, avec ma fille, avec ma mère, avec les amies, les petites amies, bref, avec toutes les femmes. Mais toujours d'une manière presque invisible ; c'est rare que je puisse m'y trouver confronté sur le fait. Il y a toujours une raison extérieure pour expliquer une action où s'exprime la peur et la haine ; c'est toujours justifié par une action de l'autre : c'est pas de ma faute, c'est elle qui a commencé, etc... On se crée des raisons pour ne pas voir. Dans mon cas personnel, je me créais — à l'imparfait — parce que c'est fini. Ou presque...

Est-ce que la source de cette attitude ne résiderait pas dans ta première expérience, au Mexique, qui était somme toute désastreuse à cause de la moquerie des copains et de ton incapacité à faire l'amour ? La frustration de ce premier acte manqué a pu engendrer la peur et la haine durables des femmes. Rappelle-toi ta toute première psychanalyse parce que tu ne pouvais plus avoir des rapports sexuels ... En tout cas, c'est significatif que tu aies détruit ces fameux dessins pornos, pour ne pas laisser de traces du délit.

Pour ne pas laisser des traces de cette horreur, de cette situation anormale... Un type qui exprimera sa peur et sa haine des femmes de façon avouée aura complètement passé le cap. N'ayant plus honte de les montrer, il sera tellement en refus qu'il deviendra homosexuel ou se fera moine ; en tout cas, il n'aura plus la possibilité de faire du mal aux femmes. Mais, par contre, quand on masque et refuse de voir sa haine, sa peur, sa douleur, son désir de vengeance, etc., on fait souffrir les femmes. Toutes celles avec qui j'avais un contact se retrouvaient dans des situations embarrassantes, parce qu'il y avait ce comportement qui suintait dans toutes mes actions d'une façon détournée, invisible à mes propres yeux !



Le Bandard fou, **(1975).**
© Les Humanoïdes associés.

Illustration"Au quatriéme top".
© Les Humanoïdes associés.

© Les Humanoïdes associés.

Et maintenant que c'est devenu visible, cela a changé ?

Maintenant, mes relations avec les femmes sont merveilleuses. Bien sûr, il reste du travail à accomplir...

N'empêche que tu n'arrives toujours pas à les dessiner.

Je vais faire une BD rien qu'avec des femmes. Ce sera une façon de me mettre au pied du mur ; cela voudra dire que je n'en ai plus peur ... En tout cas, sache qu'au fond je n'ai pas plus de problèmes avec les femmes que j'en ai avec les hommes, ou les chevaux, ou les arbres. En fait, parfois, j'ai énormément de difficultés à dessiner n'importe quoi.

Peut-être n'auras-tu plus peur de faire aux femmes des nez qui aient du caractère.

Je n'aurai plus peur de leur faire de vrais visages de femmes. On va voir ce qu'il va se passer... Mais, en principe, puisqu'il y a changement de comportement vis-à-vis des femmes réelles, il devrait y avoir changement de comportement vis-à-vis de leurs représentations.

Il faut tenir compte des automatismes qui sont solidement ancrés.

Ah ! Oui, il y a aussi des automatismes du comportement... Grâce à la thérapie, j'ai cessé de prendre des décisions et j'ai pourtant vu ma façon d'agir se changer, et je me suis ainsi mis d'un seul coup à rencontrer des personnes différentes...

Pour en revenir à notre « tirade des nez », si l'on part du principe que la création est toujours plus ou moins anthropomorphique, on bute devant un problème : ton nez à toi est normal et ne peut donc expliquer cette espèce de fixation sur des nez hors du commun.

Eh bien, figure-toi que quand j'étais petit, j'ai eu un accident : coincé par un vélo, j'ai eu le nez fendu. Fendu horizontalement. J'ai eu une très grande peur. Ma mère m'a pris dans ses bras et m'a porté pendant presque un kilomètre pour m'amener au dispensaire. Son chemisier était rouge de sang (le nez saigne abondamment). Probablement faut-il voir là l'origine, en tout cas, du nez de Blueberry...

LES INFLUENCES D'UN CRÉATEUR

Parlons maintenant d'un sujet à peine effleuré dans notre premier entretien : tes influences.

Ainsi que je l'avais dit brièvement, j'ai eu deux influences successives sur le plan graphique : les livres d'images et puis les BD. Les livres d'images expliquent une partie du style Moebius. Dans ses références à un art du XIXe siècle, la gravure, des attitudes conventionnelles et caricaturées... Parmi ces livres d'images, les plus marquants furent pour moi une série intitulée : *Le tour du monde*, une revue constituée de reportages envoyés du monde entier par les explorateurs et géographes. Le choix du Major Grubert dérive un peu de là. C'était une sorte de *National Geographic* de l'époque, illustré par des gravures sur bois du style Hetzel mais beaucoup plus belles, parce que souvent faites d'après des croquis sur le vif ou des photographies, avec des compositions admirables et naïves, des planches d'animaux, de fruits, etc. Nous en avions une vingtaine de volumes gros comme les Larousse géants. Je me rappelle notamment une série de reportages sur l'Espagne illustrés par Gustave Doré : magnifique!... Il y avait ça et plein d'autres bouquins dans la bibliothèque que ma grand-mère avait constituée en travaillant comme femme de ménage chez

des bourgeois qui se débarrassaient de certains livres en les lui donnant. Elle rapportait un peu de tout, c'était très disparate. Mais ces ouvrages du XIXe siècle, moi qui ne lisais pas, ou très peu, je passais des heures à en regarder les images. L'été, je me couchais de bonne heure, il faisait encore jour, je prenais ces bouquins au lit. Ou alors quand j'étais malade, fiévreux, un peu comateux... Parfois encore je descendais à la cuisine et les feuilletais pendant des heures sur un coin de table où ma grand-mère préparait le repas... Et c'est réellement là que j'ai commencé d'être fasciné par la technique; je voyais bien que c'était fabriqué par quelqu'un, je me creusais la cervelle pour savoir comment. J'ai plusieurs fois tenté de copier ces gravures. Ce fut ma première expérience de dessin et ma première rencontre avec le graphisme.

Quel âge avais-tu ?

Cela a dû commencer vers mes quatre ans et j'ai eu ces bouquins sous les yeux jusqu'à huit ans. Ensuite, je suis parti à Saint-Nicolas, j'en suis revenu à onze ans et j'ai alors découvert les illustrés, les bandes dessinées.

Pas avant ?

Si, en fait, j'ai justement découvert *Spirou* à Saint-Nicolas. Le journal sortait le mercredi ; c'étaient ses débuts, 1947-48, il n'avait pas beaucoup de pages, la première était en couleurs et l'intérieur en noir et rouge. C'est à ce moment-là que j'ai dû commencer à être accroché. Je me rappelle « L'épervier bleu », « Spirou », « Lucky Luke »...

A Saint-Nicolas, où tu as été pensionnaire deux années, il n'existait pas d'imagerie pieuse qui aurait pu te marquer ?

Non, je ne me souviens de rien de particulier. Si ce n'est les illustrations des missels que je trouvais, bien sûr, très jolies, c'est tout.

On ne trouvera donc pas l'influence de la Sainte Vierge dans quelques-unes de tes femmes édéniques, certaines femmes-étoiles entourées de rayons ?

Pas à ma connaissance. En revanche, on en trouvera peut-être des traces au début de *L'Incal* : la nymphomane maniaque, à qui j'ai donné un visage de Vierge de missel... Ce n'est que quand je suis revenu à la vie normale, après Saint-Nicolas, que j'ai lu des illustrés, de la BD.

Tu m'avais déjà cité quelques titres de cette époque au début de notre précédent entretien. T'en viendrait-il d'autres en mémoire ?

Oui, parmi les bandes circulant dans le quartier, il y en avait beaucoup d'origine, italienne, je pense, telles *Fantax, Big Bill le casseur, Marco Polo, Gary, Le petit duc, Le petit shérif,* en fascicules ou en albums reliés. Il y avait une histoire d'Indiens réalisée au lavis qui m'impressionnait et que je n'ai jamais retrouvée. Et aussi *Saturne contre la Terre* auquel j'ai fait un clin d'œil dans une illustration pour Europe Assistance. D'un peu plus loin, je suivais quelques séries françaises, surtout Marijac.

Tu n'étais pas scout ?

Pas du tout, mais je suis allé plusieurs fois au patronage. Il y avait donc Marijac, que j'aimais beaucoup. Quant à la BD française, je la trouvais un peu nunuche. En fait, le gros choc a été *Guy l'éclair, Le Fantôme, Mandrake,* dans *Mickey* que j'ai découvert dans les albums reliés. Là, c'était vraiment l'extase onirique ; j'étais fasciné, enthousiaste, avec la sensation de faire une grande découverte. Comme le jour où j'ai lu Castaneda, ni plus, ni moins, et peut-être même plus, parce que j'avais cet état hyperréceptif de l'enfance. C'est alors que j'ai commencé de recopier vraiment les dessins. On ne peut pas parler d'influences car c'était encore très embryonnaire, mais on peut parler de formation. C'est là que sont apparus les premiers obstacles, mes premières impossibilités, mes premières difficultés à représenter certaines choses, et qui me poursuivent encore : certains obstacles dans la façon de représenter une main ou certains détails du corps ou du monde, je me retrouve soudain ramené à l'âge de douze ans ! Peut-être moins souvent maintenant, mais encore très fréquemment il y a peu d'années. Même aujourd'hui, si j'essaie de dessiner « Blueberry » sans faire de crayonné, je vais avoir des blocages qui me retombent dessus et qui sont les mêmes qu'à mes douze ans, j'en suis certain... Mais le premier dessinateur qui m'ait réellement influencé sur le plan graphique et chez qui j'ai senti qu'il existait des possibilités de contact, c'est Pellos : *Durga Rani*, Futuropolis, *La guerre du feu*, voilà mes premières influences.

Il est injustement méconnu, Pellos. Il faut dire qu'il a produit beaucoup de choses de niveau très inégal.

C'est vrai... Peut-être en fait est-il justement méconnu, je ne sais pas... Saint-Ogan aussi me plaisait, et Hergé, évidemment. Et puis, surtout, l'arrivée de « Spirou », quand Franquin a explosé : d'un seul coup j'ai capté, à douze-treize ans, la hiérarchie des dessinateurs. Je me rendais bien compte que mes copains ne faisaient pas la différence entre les bons et les mauvais dessinateurs ; ils prenaient simplement le plaisir de lire l'histoire, alors que moi je faisais vachement gaffe à la qualité et à la technique. Je passais à dessiner un temps que les copains consacraient à jouer ou à travailler. En fait, le dessin me permettait de jouir d'un statut particulier très gratifiant, pas seulement auprès de mes camarades mais aussi vis-à-vis des adultes,

Mac Hugh et le Polonais,
BD inachevée (1960)

dans ma position scolaire : il me donnait le droit d'être un peu moins bon dans d'autres matières, puisque je l'étais dans celle-là ! Et les choses n'ont fait que s'accentuer jusqu'au jour où j'ai laissé tomber l'école ; je sentais que le dessin me donnait une énergie qui me permettait de moins souffrir du reste. Il me dispensait aussi d'un certain effort pour plaire. Du fait que j'avais ce talent-là, je pouvais toujours attendre le moment où l'on saurait que je dessinais. Quand j'ai commencé à sortir avec des garçons et des filles, je voyais venir le moment où j'aurais l'occasion de dessiner et de produire mon petit effet... Mais tous les gosses qui dessinent un peu connaissent ça, c'est une facilité... Quand tu étais tout petit, tu devais bien avoir un talent qui te permettait d'épater la galerie, non ?...

A trois ans, je montais sur la table et je faisais des imitations qui déclenchaient l'hilarité, ou des improvisations théâtrales sûrement impressionnantes...

Ah oui, moi aussi j'avais par moments ce talent d'interrompre les conversations par une clownerie qui faisait rire la famille. C'était une démonstration qui me plaisait fort mais qui me rendait ensuite honteux ; je n'étais pas entièrement prêt à une extériorisation semblable. Pourtant, maintenant, je sais que j'en suis plus capable, je sais que je peux attirer l'attention. Je ne le fais pas souvent mais, durant une dédicace, par exemple, je peux très bien me mettre à faire le clown. D'une façon discrète, à ma façon, mais avec un cabotinage assez marqué malgré tout... Donc, après Pellos, la grande influence qui a commencé à canaliser mon énergie de dessinateur est celle de Franquin. C'est la toute première fois que j'ai vraiment pris un morceau de BD, que je l'ai analysé et recopié. Il s'agissait de l'attaque de la diligence dans *Les chapeaux noirs*. Une copie impeccable ! Une autre école de dessin m'impressionnait à l'époque : l'équipe de *Vaillant*, avec pardessus tout Raymond Poïvet et ses « Pionniers de l'Espérance ». Mais l'artiste qui m'a quand même le plus polarisé au niveau du style reste Joseph Gillain. Malgré toutes ces sollicitations et ces influences, c'est lui qui m'a sorti en tant que dessinateur.

Quelques souvenirs d'Annie Gillain

En 1955, dans notre Oragerie en construction, il est venu, cheveux longs bouclés, petites lunettes américaines. Giraud est venu avec Mézières et Mallet.

Et il est revenu. Peut-être tous les jours. Peut-être durant une année.

Il connaissait le Mexique et aimait le western... les chevaux. Les vrais. Et ceux de Jijé. Il racontait beaucoup d'histoires. Des vraies. Et d'autres.

Souvent, Jijé, lui et les enfants qui avaient à peu près son âge, faisaient de grandes promenades dans la forêt de Sénart.

Il était jeune, plein d'enthousiasme.

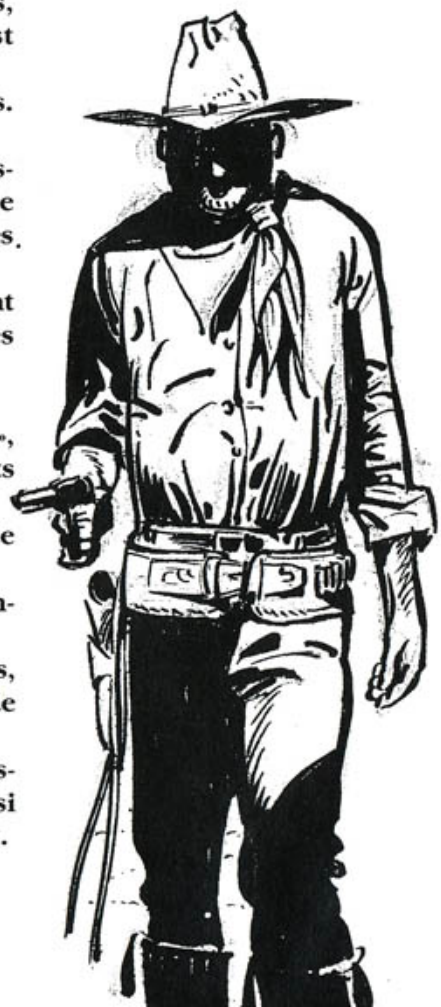
Dans une multitude de traits « virgulés », il dessinait ses rêves, devant les enfants étonnés par cette abondance de traits.

Anne, notre aînée, servait souvent de modèle à ces deux acharnés du dessin.

Les traits devenaient purs et se confondaient.

Il partit de nouveau vers les Amériques, laissant son éditeur inquiet de la suite de son histoire à suivre.

Jijé retrouva son Cavalier perdu en dessinant une vingtaine de planches. Et aussi la couverture de son album *Fort Navajo*.



On perdit de vue Giraud et on trouva Moebius avec tous ses fantasmes, cernés par un dessin en dehors du temps. Dans l'espace, ponctué par des créatures divines adorables.
(septembre 1989)

Les débuts de Moebius à *Hara-Kiri* sont un curieux mélange entre Jijé et les Américains de *Mad*.

Surtout Elder, bien sûr. Mais j'ai déjà parlé de cette période, je crois. Sauf de ceci : après mon certificat d'études, on m'a poussé à suivre des études secondaires. Je me suis retrouvé en 5e mais, au bout de quelques mois, je faisais l'école buissonnière et ma mère commençait à parler d'aller au Mexique; donc ma situation était trouble, à moitié chez mes grands-parents, à moitié chez ma mère, puis ma mère n'ayant plus de logement, j'étais un peu perdu... On m'a trouvé un boulot chez un garagiste. Dès que j'ai vu les mains toutes noires des mecs, j'ai dit non, jamais ! Je ne savais pas ce que j'allais faire mais l'idée même d'avoir les mains souillées de cambouis me rendait dingue.

Tu avais des dispositions pour la mécanique?

Pas du tout. C'était un bonhomme de Fontenay qu'on connaissait et qui devait chercher un grouillot quelconque. J'y suis allé, j'ai regardé, écouté, dit : oui, oui, c'est bien, je suis rentré à la maison et j'ai déclaré : jamais, jamais ! Et je me suis mis à dessiner comme un dératé, on ne pouvait plus m'arracher à ma table. C'était la seule issue qui me restait. J'ai donc réussi à faire croire à tout le monde que je pouvais devenir dessinateur.

J'ai été convaincant, sans faire de discours, juste en montrant mon assiduité au dessin, ma rage d'y arriver. Pour un garçon d'une quinzaine d'années, mes dessins étaient spectaculaires.

La première BD que je suis allé montrer à Marijac était un western comique, du « Lucky Luke » ou du *Chapeaux noirs* à ma façon. Même la première bande que j'ai voulu vendre était comique : un strip en quatre cases avec un type irascible à la De Mesmaeker. J'ignore encore à ce jour ce que c'est devenu.

De toute façon, tu es foncièrement un auteur comique au fond, non ?

On peut en effet le dire comme ça. Marijac m'avait déclaré : « Vous, vous êtes fait pour le comique, pas pour le réaliste ! » Quand je suis parfaitement libre, cela s'oriente plutôt vers l'humour. Même quand il n'y a pas d'humour apparent dans mes bandes, il y en a toujours. Un petit côté détaché, nonchalant...

Oui, oui... Ainsi donc, après avoir toi-même subi diverses influences, voici que tu influences le monde entier...

Qu'est-ce que tu racontes ? !

Recherche pour une BD inachevée (1960).

LES ENFANTS DE GIR ET DE MOEBIUS

Gir et Moebius ont fait école, tu aurais du mal à prétendre le contraire. Je récuse d'avance toute velléité de fausse modestie de ta part !

C'est-à-dire que l'occasion fait le larron. Je suis arrivé dans un moment historique clé. Si ce n'avait pas été moi, c'aurait été quelqu'un d'autre.

Peu d'auteurs ont influencé la BD actuelle comme tu l'as fait au cours des vingt dernières années ; ça, c'est le fait incontestable.

C'est affreux de me dire une chose pareille : ça me file un coup de vieux, tu peux pas savoir !

Si ça peut te consoler, tu as commencé jeune à faire des héritiers. Lorsque Gir cavalcadait dans « Blueberry » et qu'il n'était pas encore une star, il influençait déjà Hermann et Blanc-Dumont. Donc, le phénomène a commencé tôt, tu ne peux pas dire que ça te vieillit. C'est la pure vérité.

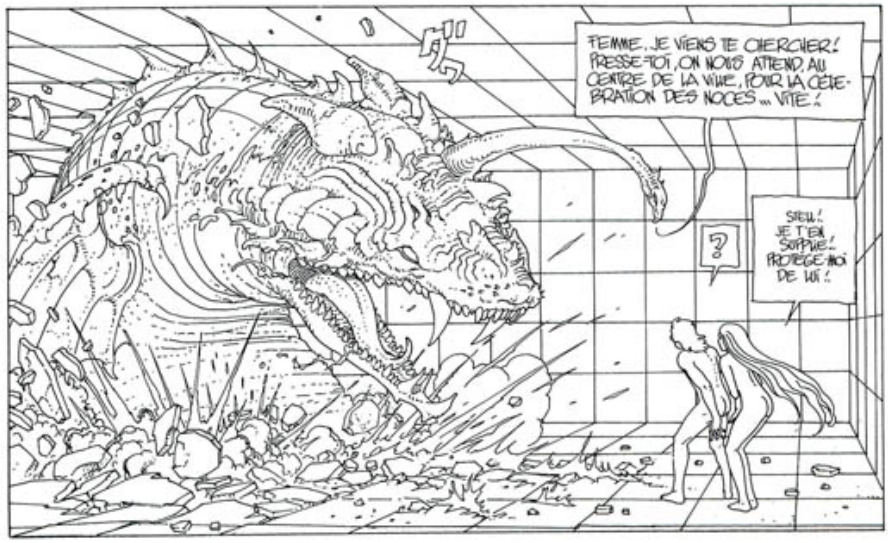
Tu sais, c'est vachement dur d'admettre ça dans une conversation, parce que cela peut paraître prétentieux.

D'une certaine façon, Moebius a fait davantage école que Gir, lequel n'avait pas inventé son style mais le tenait lui-même d'autres maîtres; avec Hermann, Blanc-Dumont, Rouge, etc., c'est un savoir acquis en train de se transmettre logiquement. Mais le style Moebius, qui est vraiment ton invention, a suscité une postérité souvent glorieuse et qui n'a pas à rougir de ses origines. On peut citer en vrac : Schuiten, Caza, Auclair, Darrow, Vink, Boucq, Solé, Bilal, Juillard, Serpieri, Rossi, Adamov, Manara, Arno, Wilson, Rouge, Cadelo, même Gigi et Liberatore, un tas d'Italiens et d'Espagnols, d'autres que j'oublie, ils se réclament peu ou prou de Moebius. Même si Moebius n'est pas leur unique maître, il est le plus important...

Oui, oui...

Il y a eu une période, dans les fanzines, où les jeunes débutants pompaient soit Druillet soit Moebius. Druillet, c'était relativement facile : on prenait une règle et on tendait des ponts entre les étoiles... Moebius était plus dur à pomper : on voyait là les dessinateurs qui étaient plus doués que d'autres. En Belgique, un dénommé Colman en fait partie. En France, à ses tout débuts, Serge Clerc ne peut oublier à quel point il pompait Moebius...

Tu sais, j'ai réfléchi à ce problème. Je ne peux pas admettre complètement que j'aie pu avoir un tel pouvoir fondateur, bien que je sache qu'en effet ceci se soit passé ainsi... du moins apparemment. En fait, c'est comme de mettre le doigt sur une invention qui ne pouvait pas être inventée plus tôt parce qu'il n'y avait pas la demande. Donc, j'ai été un des premiers à ramasser le truc par terre, au point de vue du style, de la conception même de l'état du dessinateur sur sa table de dessin. C'est une sorte de passage obligé : pour avoir une attitude contemporaine, certains dessinateurs ont été contraints de passer par là, mais non pas en m'imitant mais simplement en suivant spontanément une voie que j'ai été l'un des premiers à découvrir. En plus, il ne faut pas oublier que je l'ai découverte moi-même en regardant d'autres dessinateurs et en me référant aussi au classicisme, à l'histoire de l'art.



Les jardins D'Edena, (1987).

D'accord. Tu as pris tout cela, tu as « volé », comme dit si bien Cadelo, mais tu as créé une espèce de nœud d'où sont partis un tas de fils.

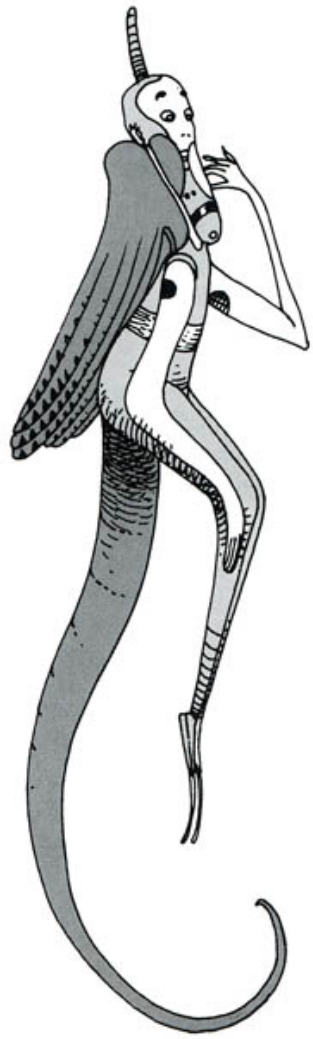
Mais le nœud, ce n'est pas seulement moi, il existe en dehors de moi, tu vois ce que je veux dire ?

Non. Excuse-moi, mais c'est de l'ergotage pour ne pas accepter la vérité.

Mais regarde Hergé. Sa façon de dessiner, bien sûr qu'elle est liée à sa personne mais j'ai l'impression qu'elle préexiste à Hergé.

Hergé fut un autre nœud, et Franquin un autre, et Gillain aussi, et Milton Caniff, et Pratt... Il n'est pas question de savoir si c'est une attitude et s'il convient d'en tirer de la vanité ou pas, peu importe !

Bon, admettons, j'arrête d'ergoter !... Pourtant, par exemple, les gens qui suivent l'esthétique de Franquin ont une difficulté extrême à développer quelque chose de personnel en partant de ce nœud dont du parles, en partant de ce type d'expression. Pareil pour le nœud Hergé ; quoique, là, c'est déjà plus souple, parce que c'est d'abord une attitude philosophique assez neutre et qui peut servir de départ à beaucoup d'attitudes différentes. Et c'est



la même chose avec ce que je fais. Je mets en action un certain type d'attitudes. Tu as d'ailleurs des dessinateurs qui font du Moebius mieux que moi ; ils vont jusqu'au bout de ce que j'ai parfois seulement pressenti ou amorcé !

C'est assez juste : on voit peu de sous-Moebius stagnants comme il y a des sous-Franquin ou des sous-Hergé à la pelle.

Peut-être parce que c'est plus une attitude qu'un style proprement dit.

Tout de même, c'est aussi une technique.

Disons que c'est une attitude d'où découlent un style et « des » techniques lesquelles, du reste, existent en dehors des personnes.

Je ne crois pas. La technique passe à travers le tamis de la personnalité. Deux dessinateurs assimilant au départ une technique identique peuvent produire des œuvres très différentes: regarde Mézières et Gir. Tout de même, ta technique des points et des traits, « toujours imitée, jamais égalée », comme on dit...

Oui, mais cela vient de loin, des classiques.

Pas de cette façon-là. Ce style t'est propre. Chaque dessinateur qui s'en inspire est obligé de modeler des petits nuages d'une certaine façon très caractéristique qui s'achève sur un trait élégant. Ceux qui ont perçu le centre d'énergie se sont dégagés de ton influence. Mais on en sent toujours une légère trace sous-jacente. Chez Bilal, Schuiten ou Manara, on la sent un petit peu, et ce n'est pas diminuer leur grand talent que de le dire.

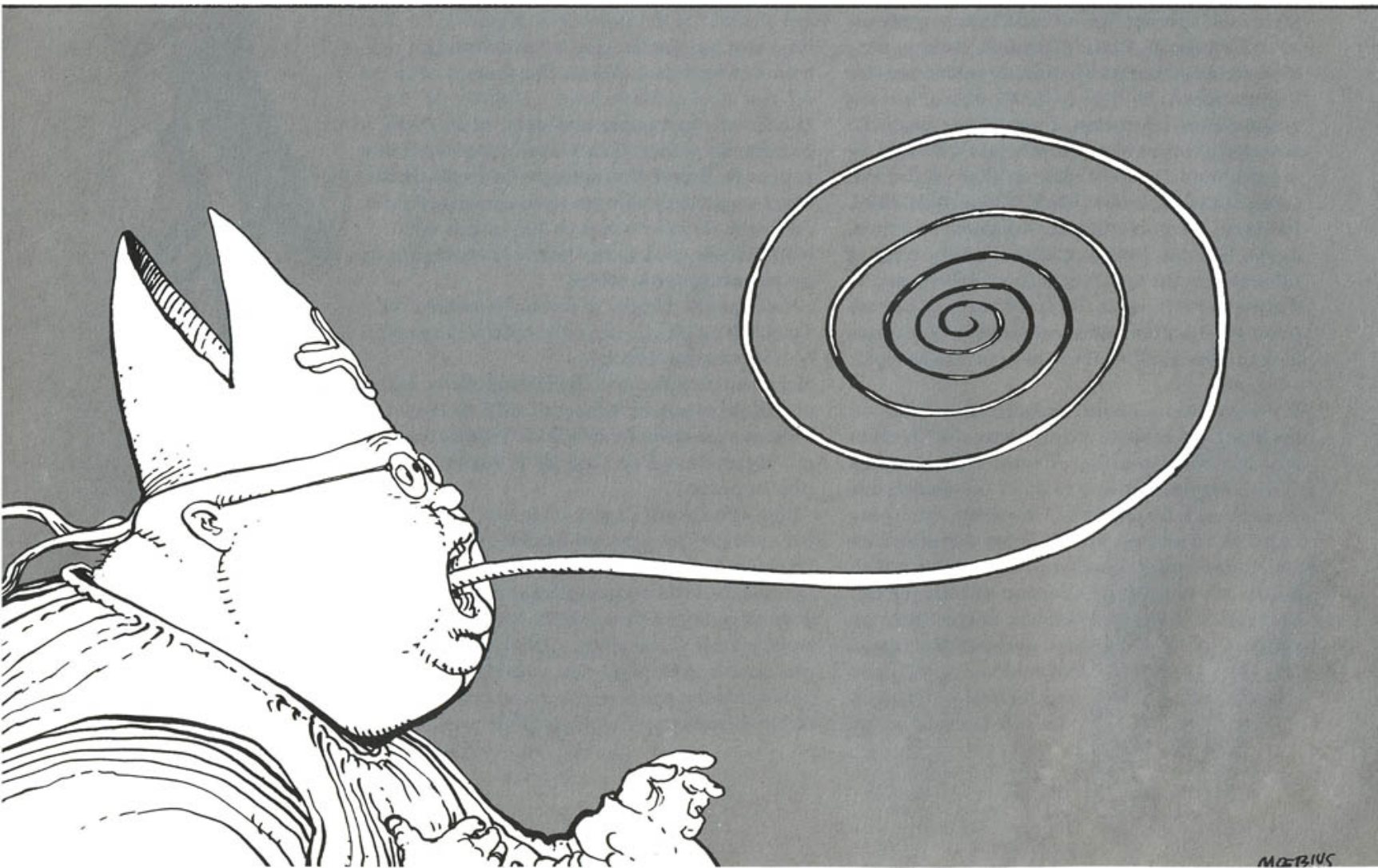
Mais c'est vrai que d'avoir autant d'enfants te fait prendre un coup de vieux à un moment donné.

Voilà pourquoi je résistais quand tu me disais ça. Bon ! Bien ! Tu as raison... c'est dur à admettre mais je l'admets ! Mais j'avais peur en le reconnaissant de « voler » quelque chose à tous ces artistes, de diminuer leur mérite...

ET SI GIRAUD NE SAVAIT PLUS DESSINER...

Tu n'es pas très attaché à ta réputation, ni à l'opinion que l'on peut avoir de toi.

Je ne sais pas. Mais si je devais subir une injustice, j'en souffrirais comme tout un chacun. Si l'on découvrait les vilenies que j'ai commises et qu'on les étalait au grand public, j'en serais bien embêté. Rien de bien original.



La mître railleuse, **hommage à Franquin (1986).**

Tel que tu es aujourd'hui, si tu te rendais compte que tu commences à être moins bon, que ferais-tu ?

Est-ce qu'on s'en rend compte ? Est-ce que Jijé se rendait compte qu'il était devenu moins bon ? Lui, il expliquait sa baisse de forme par l'obligation qu'il avait de travailler sur quatre bandes, alors qu'il se sentait plus à l'aise sur trois... L'histoire démontre qu'on s'en rend rarement compte. Ce serait possible s'il m'arrivait un accident mécanique, perte d'un œil ou de la main droite ; mais évidemment tout le monde s'en apercevrait. On dirait: « Tu te rends compte, Moebius, il a le bras droit coupé ! Ça fait déjà trois semaines qu'il s'y est remis de la main gauche et c'est déjà presque aussi bon !... »

Ce serait dans les journaux. *Libé* titrerait : " Moebius: One manchot !..."

Ouaaah !... Si tu veux, on peut procéder à des essais comparatifs : on prend quelques dessinateurs connus et on leur tranche la main droite... Pas moi, en tout cas !

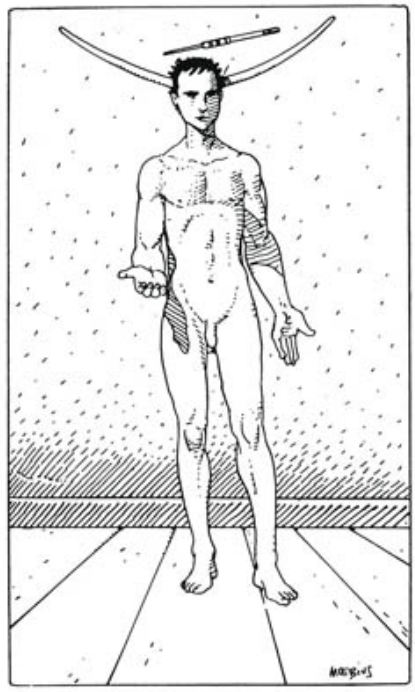
Mais admettons que tu te rendes compte de ta baisse de forme, qu'on te le dise... Par exemple, tu te mets à trembloter : que fais-tu ?

Je signe « Desclozeaux »... Ouaaah ! ... En fait, je comprends très bien la question que tu veux poser mais je ne sais quoi répondre. Ce qui guide ma vie, c'est le plaisir. Si le plaisir de dessiner est toujours vif et violent, je continuerai même si tout le monde s'aperçoit de mes baisses de forme. Par exemple, c'est le cas de Hogarth. Il a même continué de façon plus ambitieuse, en essayant d'y mettre le meilleur de lui-même, et visiblement ça n'a pas marché ; en tout cas, ça n'a pas marché commercialement. Eh bien, il a dû comprendre puisqu'il n'a plus rien fait. Ou alors, s'il n'a pas compris, on a dû lui refuser des bandes en inventant des prétextes: manque de place, carence de papier... Le cauchemar, quoi !

LA VIEILLESSE

Es-tu sûr qu'il s'en soit rendu compte ?

Je l'ai rencontré à Los Angeles et je n'en suis pas sûr. Il préférait penser que le public et les éditeurs étaient nuls. Mais il peignait et semblait en pleine forme. Avec quand même de l'amertume en lui. J'aimerais mieux, comme Milton Caniff, dessiner jusqu'au bout et mourir le pinceau à la main. Il en faisait beaucoup moins, Milton, il se faisait même aider, mais ce qu'il dessinait restait beau. Parce qu'on sentait toujours chez lui la passion, le côté émouvant et presque humble du travail. Moi, tu

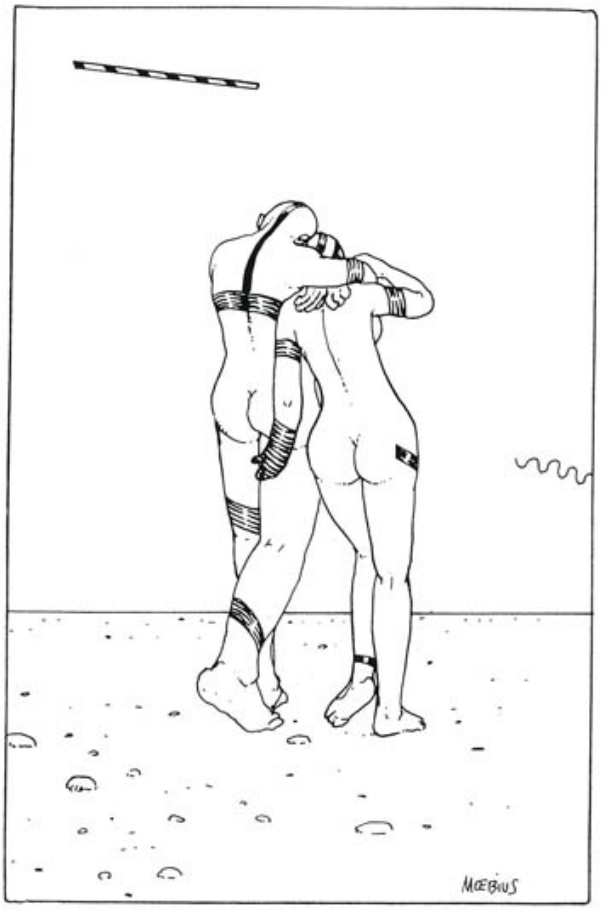


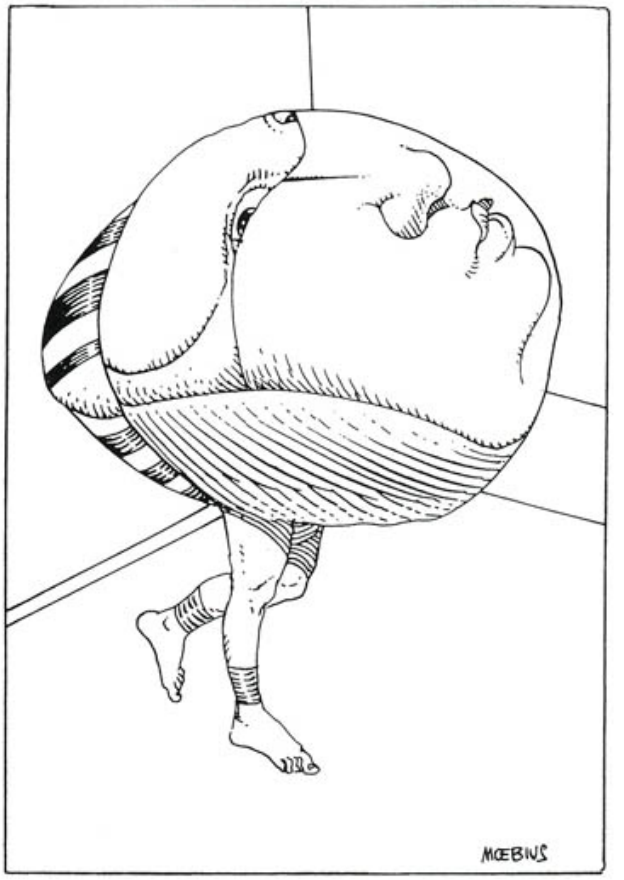
Dessin pour les Humanoïdes associés (1989).

sais, je vis le présent, même si cela paraît stupide. Et toute ma pratique de vie s'effectue justement dans la perspective de ne jamais me trouver en situation de paralysie mentale ou physique, de ne jamais perdre mes moyens. Je veux pouvoir rester lucide et en forme jusqu'au bout ; même si je ne publie plus, je veux être capable de faire un beau dessin, élégant et sûr, jusqu'à mon dernier souffle. D'où ma recherche constante d'une bonne pratique de vie... Aussi idiot que cela paraisse, je ne peux m'empêcher de penser que j'ai vu mon grand-père perdre ses moyens d'un seul coup. Je l'aimais bien, mais en même temps j'avais un compte à régler avec lui, j'attendais avec impatience d'être grand pour pouvoir l'affronter. D'homme à homme. Et quand c'est arrivé, il a littéralement fondu, il est devenu un vieillard complètement ratatiné. Lui qui était si solide et si dur, il est subitement devenu tout gentil, tout souriant. C'était atroce ! Et ce fut un choc pour moi. Je me suis dit : « Merde, si j'ai des ennemis qui attendent de grandir pour pouvoir m'affronter, je ne veux pas qu'une chose pareille leur arrive ! Je ne veux pas être comme Don Diègue, qu'ils me laissent en paix, sous prétexte que je suis diminué !... »

Mais tu n'en sauras peut-être rien. Il n'est pas certain que tu t'en rendes compte. Ce sera même probablement le contraire qui se passera. Ce seront tes amis qui te diront : « Pépé Giraud, tu es fatigué, il faut t'arrêter !»... Ce qui n'est pas évident non plus pour l'entourage qui peut faire semblant... Il y a un très bon passage de Castaneda sur la sénilité.

Oui, Don Juan explique qu'on rencontre quatre





ennemis successifs sur le chemin de la connaissance qui sont: la peur, le pouvoir, le savoir et enfin la sénilité. Donc, il ne te sert à rien de vaincre les trois premiers si tu l'es par le quatrième.

Est-ce que cela veut dire que lorsque tu arriveras à ce stade-là, il faudra t'arrêter ?

Oui... Ou plutôt, non : si tu t'arrêtes pour ça, c'est la preuve que tu es vaincu.

Mais si tu tremblotes et que tu veux continuer, tu seras encore plus vaincu.

Mais je ne tremblоterai pas ! Tout est là, tu vois... Je m'excuse de faire encore référence à Castaneda mais c'est là que ça s'enracine pour moi. Don Juan lui dit : « Je suis invulnérable, personne ne peut me tuer. — Ah ? répond Castaneda, mais si quelqu'un vous attend derrière un rocher avec une carabine, il pourra vous tuer par surprise... » Don Juan rit et lui répond : « Non, personne ne m'attendra derrière un rocher avec une carabine pour me descendre ! » Et en disant cela sérieusement et en y croyant, il se programme effectivement pour que cela n'arrive pas ; toute sa programmation, donc tout son chemin est en dehors de cette éventualité.

Tu t'es donc programmé pour ne jamais subir la sénilité ?

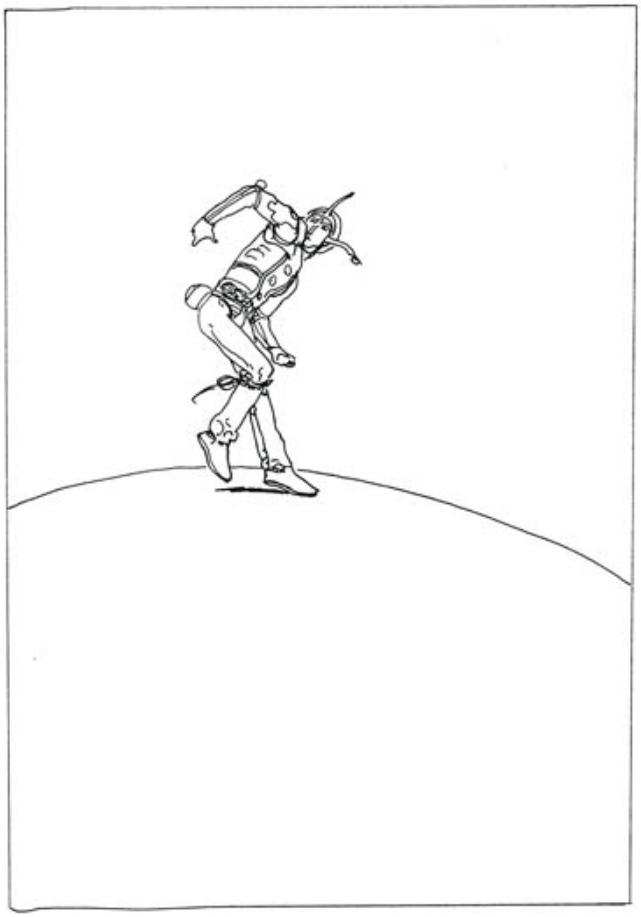
Exactement. Mais ce n'est pas facile, il faut faire des choix parfois douloureux. Le choix entre le plaisir immédiat et un plaisir futur hypothétique qui t'oblige à passer sous de sacrées fourches caudines. Tu connais cela, puisque tu fais de la culture physique : si tu veux avoir un ventre plat, tu dois d'abord souffrir des abdominaux, etc. Pour devenir un guerrier, il faut passer par un stade désagréable. C'est une philosophie qui peut paraître suspecte ; cela semble vouloir dire que les seules voies possibles sont des voies de souffrance.

D'où, les moralismes et les fanatismes religieux. C'est sûr qu'il faut se méfier de ce genre de théories. Elles ne sont pas toujours justes.

Si elles ne nous apparaissent pas justes en ce moment, c'est uniquement à cause de l'état de notre société. Nous sommes actuellement obligés de traverser une couche de souffrance si nous voulons exister mieux. Par exemple , à l'heure actuelle, si l'on voulait assainir l'économie mondiale et arriver à une situation de survie planétaire, il faudrait que tout le monde passe par un abandon des avantages et des conforts acquis. Mais comme on ne veut pas renoncer et souffrir maintenant, on souffrira demain, et sûrement davantage...

Et si demain tu arrêtais de dessiner, que ferais-tu ?

Je vais arrêter de dessiner demain. Quand je dis « demain », cela signifie que je suis constamment en train de penser que je n'ai pas besoin du dessin pour être. Donc comme tu peux le voir, c'est une de mes conditions de survie actuelle ; je suis en train de



m'en convaincre et d'accepter ce concept en moi.

Qu'un jour viendra où tu arrêteras ?

Oui. C'est un concept très nouveau. Mais ça ne sera pas parce que je tremblerai.

Ce sera pourquoi ?

Je ne sais pas. Peut-être si je n'en tire plus aucun plaisir. Ou alors la perspective d'un plaisir plus grand. On verra...

À PROPOS DE LA CRÉATION

Faire de la peinture est toujours un plaisir ?

Par moments, c'est une urgence. Et une souffrance. Pire que la BD : tu sais bien que rien n'est facile, à quel point chaque expression artistique est le souvenir d'un problème, un problème joliment encadré. Et chaque fois, ce qui apparaît n'est que le résidu du rêve, pareil à une trace sur le sable. Je trouve utile de relativiser la BD, la peinture, la musique, les arts ; ce n'est pas là que réside l'important. Ni même dans la personne. L'important, c'est qu'on soit passé là, c'est l'émotion générée au moment de la création où d'un seul coup quelque chose a pris conscience et s'est formalisé.

C'est même pour cela que je publie des entretiens : j'aime passionnément savoir qui se cache derrière une œuvre et quelle émotion a réuni l'auteur et son œuvre.

Oui, voilà, c'est tout à fait ça. Et tout à fait voué à l'échec !

A la limite, je m'intéresse davantage à tes pensées qu'à tes livres. Mais leur intérêt est qu'ils vont donner envie de connaître les pensées de celui qui se cache derrière.

Oui, il me semble en effet avoir tendu ce genre de piège...

Si l'on part du principe que l'œuvre est une trace de quelqu'un, autant chercher à bien connaître ce quelqu'un pendant qu'il est temps. Ton œuvre, tout le monde peut y avoir accès. Mais toi, le fait de te connaître me semble plus important que ton œuvre.

Oui. Mais il y a quelque chose d'au moins aussi important que moi et mon œuvre : c'est ce que je vis au moment de la création. C'est la rencontre et ce qui se passe dans le moment présent. C'est la rencontre avec l'inconnu.

Mais, ça, tu ne peux pas nous le communiquer, personne ne peut y avoir accès. L'alchimie secrète entre les deux, nul ne peut la raconter.

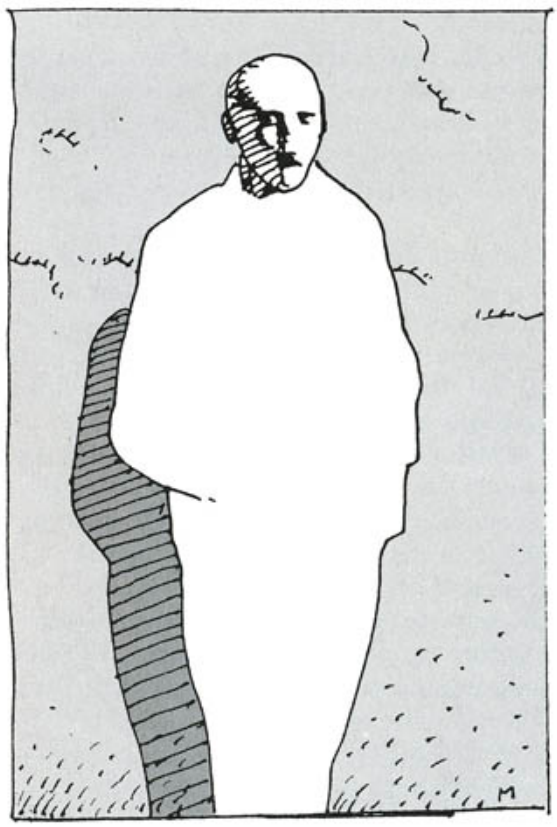
C'est vrai, ça ne concerne que ceux qui la vivent. C'est pour cela que, quoi que l'auteur puisse créer et quelle que soit la qualité de l'entretien, le message de tout cela est : exprimez-vous et créez ! Exprimez

votre révolte, votre admiration, votre extase, votre amour, votre peine, exprimez-vous ! A votre façon, avec vos moyens, en mettant de petits bâtons les uns à côté des autres, en plantant des clous dans un mur, comme vous voulez ou pouvez... La seule chose à ne pas faire, celle que je déconseillerais, ce serait de tuer ou de faire souffrir pour s'exprimer. C'est le seul tabou acceptable : exploiter ou s'exploiter, se faire souffrir, se tuer soi-même.

DISPARAITRE

Mais peut-être que la vérité du message est de se faire dévorer par sa création qui atteindrait ainsi l'ultime perfection ? La trace serait peut-être plus vive si tu t'engloutissais en elle?

En apparence, peut-être... Trouver une nouvelle voie, c'est être nouveau, donc disparaître. Mais disparaître n'est pas se détruire. Se détruire totalement est une mauvaise interprétation du but réel qui est de disparaître en tant qu'ego... De toute façon, il y a peut-être des chances pour que je disparaisse un jour réellement sans qu'on sache ce que je suis devenu. Qu'on se dise : « Tiens, au fait, Moebius, est-ce qu'il est mort ? Qu'est-ce qu'il est devenu, ce mec-là ? J'ai pas vu sa nécro... » J'ai fait un rêve, lorsque j'étais enfant, qui m'a poursuivi longtemps durant mes rêveries éveillées : je me voyais mourir, tout seul, dans un coin perdu de montagne. C'est une image qui m'a même fait assez peur pendant un certain temps, car je ne parvenais pas à comprendre le fondement de cette idée bizarre. Pourquoi penser à la mort ? Pourquoi aller se cacher pour mourir ?... Je n'ai jamais oublié ce rêve. Quand j'ai des conversations, comme aujourd'hui, qui tournent autour de ce sujet, il revient aussitôt. Et peut-être qu'un jour il en sortira une interprétation pour expliquer cette pensée. On verra ... Mais l'objectif est de disparaître, de sortir complètement du circuit.



Mais avant de disparaître, tu es obligé d'aller de plus en plus loin, de plus en plus haut, ou plus bas, de ne jamais te relâcher et d'être à chaque fois un peu plus pointu.

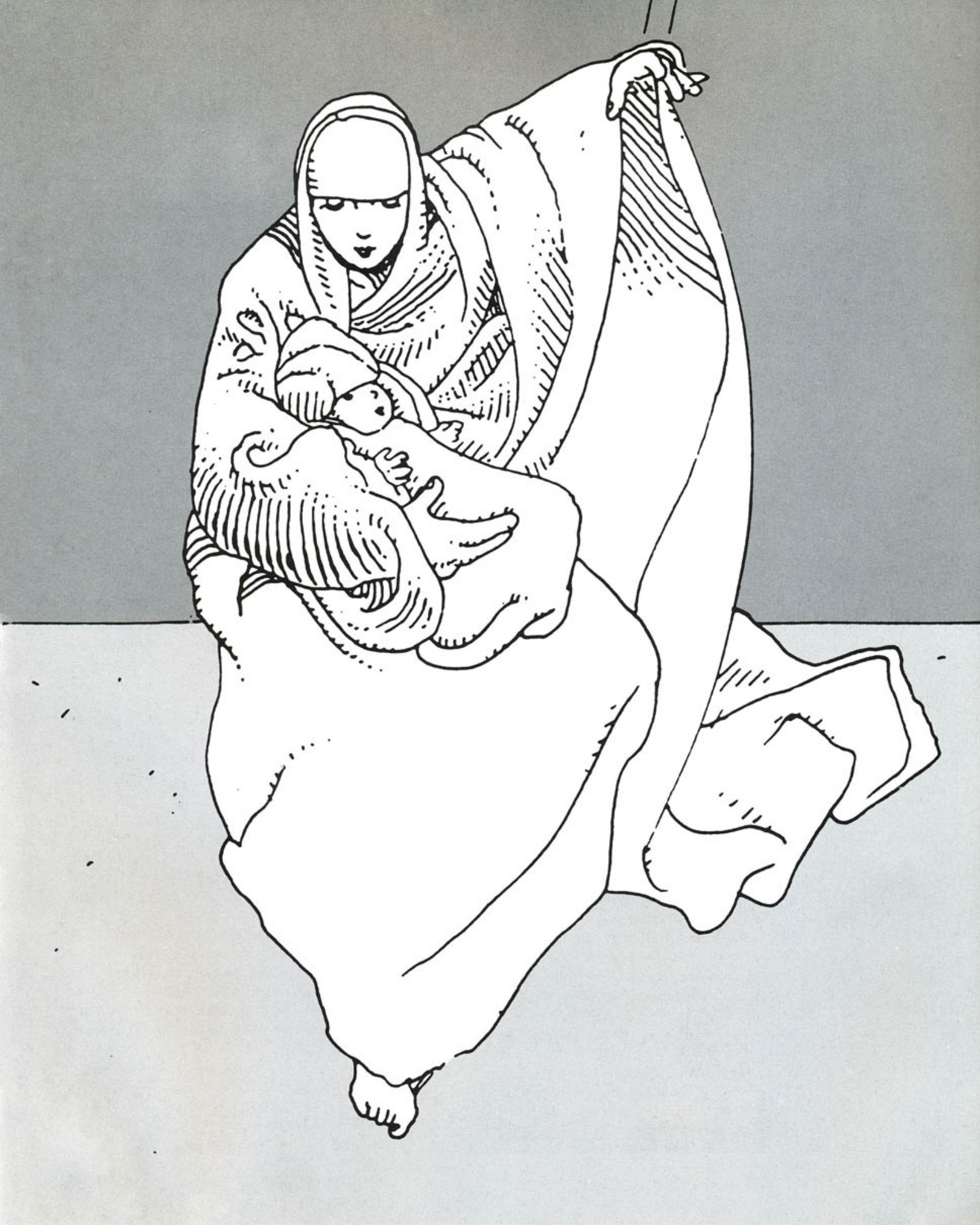
Oui, et le but que je me fixe est justement d'arriver dans une zone de libération absolue où je trouverai le relâchement absolu.

Le nirvâna ?

Le nirvâna et l'enfant qui joue, fort de son pouvoir cosmique. L'enfant qui joue avec le monde, sans désir ni besoin de le changer. L'inconscient en paix et raccordé, c'est-à-dire dans l'abondance et le bonheur. Je pars du principe que c'est ça, la destinée humaine. Je refuse les théories selon lesquelles la destinée humaine est de souffrir. La vie serait une « vallée de larmes » ? Non ! Ça, c'est une saloperie, pire que le nazisme !

C'est le fondement des religions dogmatiques.

Oui, eh bien, je n'en veux pas ! Jamais Jésus n'a dit une chose pareille. Jamais Bouddha n'a dit une chose pareille. Il y a eu des gens dans les religions pour prétendre cela, ça les regarde. Moi je dis : la vie est une merveille ! C'est l'allégresse, le jeu, c'est le rêve !... Il vaut mieux utiliser son conscient ignorant et inquiet à se dire cela plutôt que l'inverse. Parce que, si l'on s'engage dans cette voie de libération, ce berceau volontariste va accueillir notre enfant qui va épouser tout le positif auquel on est parvenu. Comment veux-tu qu'un enfant arrive et vienne épouser un système qui dit non ? L'enfant ne peut arriver que dans une âme qui s'ouvre et qui dit oui...



Entretien avec Pauline Vinchon, ex-Giraud (Paris, 19 septembre 1989)

Jean parle souvent de lui comme d'un « enfant sans père » : ce n'est pas tout à fait exact ?

Bien sûr, il avait un père mais nous avons divorcé quand Jean avait quatre ans ; et puis son père n'avait pas la « fibre paternelle ». Donc, on peut dans un certain sens parler d'« enfant sans père ».

Mais Jean a revu son père après votre divorce?

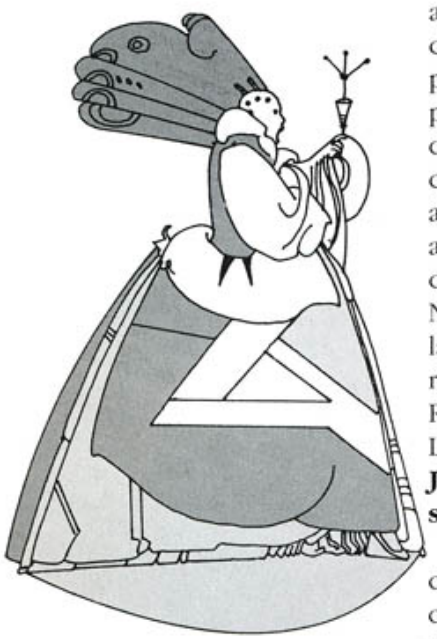
Il l'a souvent revu puisque nous habitions tous à Fontenay-sous-Bois. Il voyait ses grands-parents paternels mais son père ne s'occupait pas de lui car il avait un tempérament je-m'en-foutiste, un caractère instable, il ne restait pas à la maison.

La période où Jean a vécu chez ses grands-parents — vos parents — durant la guerre, était consécutive à votre divorce ?

Non, c'était un peu avant. A la guerre, je suis partie avec mon fils sur la Loire, en pleine débâcle, et on a failli être tués par les avions allemands et italiens.

Pourquoi partiez-vous ?

Parce que tout le monde disait que les Allemands arrivaient à Paris, qu'ils violaient les femmes et coupaient la main des enfants ! Nous sommes donc partis en voiture avec des amis mais nous n'avons pas pu aller très loin, car nous avons été coincés dans l'exode, les soldats, les routes bouchées ; c'était épouvantable... Heureusement, moi je suis arrivée à passer à travers et je me suis retrouvée avec mon petit du côté de Châteauroux. Puis, les choses se sont calmées, les Américains sont arrivés. Nous sommes quand même restés plusieurs mois là-bas avant de pouvoir regagner Fontenay. J'ai repris mon travail aux laboratoires pharmaceutiques Roche et j'ai laissé Jean un moment chez mes parents. La guerre était en train de se terminer doucement.



Jean dit que vous êtes à l'origine de sa conversion au végétarisme...

C'était beaucoup plus tard. Je travaillais à la Vie claire et, comme j'aime découvrir, j'ai essayé de comprendre ce que c'était ; et peu à peu je suis devenue végétarienne. J'ai fait connaître cela à Jean et à Claudine. Je rapportais toujours du pain et du riz complets, des légumes, etc. Tout s'est fait petit à petit. Ce que je leur apportais était très bon. En plus, je leur expliquais les choses, leur conseillais des livres, etc. Et au bout d'un certain temps, ils s'y sont mis ; ils ont arrêté de manger de la viande, Jean a cessé de fumer, il a stoppé tous ses excès nocifs. Et, peu après, il a connu cette espèce de secte à côté de Mantes-la-Jolie. Il a commencé à faire des arts martiaux, Claudine faisait du yoga, de la méditation. Ensuite, au bout de deux ans environ, ils sont partis pour les Pyrénées, puis pour Tahiti, aux Etats-Unis, enfin maintenant à Paris...

Comment avez-vous suivi tous ces déplacements ? De loin ?

Je suis allée les rejoindre partout où ils allaient. Moi je ne fréquentais pas le groupe mais je savais comment cela se passait. J'ai parlé deux fois avec Appel-Guéry mais, de toute façon, je suis contre la vie en communauté, tout cela me laisse assez sceptique.

Vous n'avez pas essayé de les dissuader lorsqu'ils ont choisi d'intégrer le groupe ?

Non, je les laisse faire ce qu'ils veulent, je ne m'occupe pas de leurs affaires, moi je ne suis pas la « belle-mère » qui met son nez dans le mariage du fils ! Je sais certaines choses, mais, tant que ce n'est pas grave...

Vous étiez plutôt contente de les voir quitter le groupe ?

Dans un certain sens, j'étais soulagée. Je crois qu'une fois Claudine m'a dit : « C'est un peu grâce à toi que je les ai quittés. » Je parlais beaucoup avec Claudine ; je ne la poussais pas mais nous avions des discussions ensemble, elle se confiait à moi, je lui disais ce que je pensais. Je ne sais pas quel était mon rôle dans leur décision de quitter le groupe mais ils ont tout de même fini par s'apercevoir que c'était vraiment du bourrage de crâne.

Vous dites que vous êtes allée partout où ils allaient ?

J'allais souvent voir mon fils, voir mes petits-enfants, m'en occuper. Alors je connaissais forcément tout le monde.

Vous êtes allée aussi à Tahiti, aux USA ?

Je suis allée à Tahiti, j'y ai passé deux mois avec eux. Cela s'est produit au moment où ils déménageaient pour Los Angeles. Je suis restée à Tahiti avec les enfants pendant que Claudine cherchait un appartement aux Etats-Unis, puis je suis allée la retrouver à Los Angeles avec les enfants. Mais je n'y suis restée que trois jours. Et puis c'est tout...

Quelle réflexion vous inspire la réussite de Jean dans la BD ?

Aussi loin que je puisse me rappeler, il aimait dessiner. Je lui achetais des journaux, *Tintin* surtout; je ne l'ai jamais empêché, même quand il s'est retrouvé à quatorze-quinze ans avec la volonté de quitter l'école pour faire du dessin. J'ai dit : puisque

tu veux dessiner, tu dessineras. Mais sans savoir de quel côté le diriger, je ne connaissais rien. Et puis la BD, à l'époque, on n'en parlait pas comme on en parle maintenant, on ne savait pas vraiment de quoi il s'agissait. Quand il a su que Jean plaquait l'école pour faire du dessin, son père est venu me disputer : « Mais tu es folle ! Il faut lui apprendre un métier. Qu'est-ce qu'on va en faire ? Mais c'est pas un métier, le dessin, il va crever de faim toute sa vie ! »

Il venait jouer son rôle de père ?

Oui, mais un peu tard. Il était très mal placé pour venir me faire ce genre de scène. Alors je l'ai envoyé promener.

Vous avez suivi la carrière de Jean de près ?

Oui. J'étais très contente de le voir progresser. Il adore son travail et c'est un gros travailleur. Il ne s'arrête jamais.

Comment était-il dans son enfance ? Avait-il déjà ce caractère placide qu'on lui connaît aujourd'hui ?

Je n'ai jamais eu la moindre difficulté avec lui, même tout petit. C'était un gentil petit garçon. Pas du tout un enfant coléreux, fugueur, taciturne, non, il était gentil. Son caractère n'a pas changé. Même quand il a grandi, il n'a jamais eu de fréquentations malsaines, etc.

Est-ce que vous vous souvenez de la première fille qu'il ait emmenée à la maison ?

Oui. C'était une petite copine qui s'appelait Marie-Claude. J'en avais parlé ensuite avec lui, je soulevais la question du mariage et tout ça. Il m'avait dit : « Moi, de toute façon, les filles, je les préviens : copain-copain, mais pas de mariage ! » Il avait décidé qu'il se marierait à l'âge de vingt-huit ans. Et effectivement, il a épousé Claudine en 1967 : il en avait vingt-neuf !

Voilà qui lui ressemble bien !... Et lui, à qui ressemble-t-il, du point de vue tempérament: à son père ou à vous ?

Il ne tient pas beaucoup de moi. Je suis plus calme maintenant que je suis âgée mais j'étais nerveuse, soupe au lait, expansive — je suis du Lion, il n'y a qu'à voir ! Jean n'est pas expansif, il est plutôt renfermé.

Pourquoi Jean s'est-il retrouvé en pension chez les frères ?

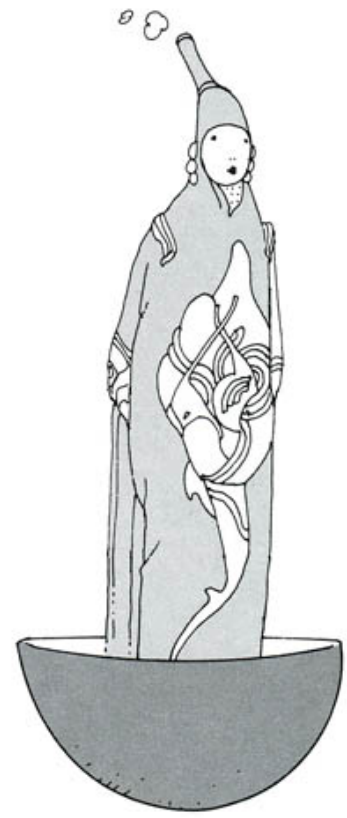
Je l'avais mis à Saint-Nicolas, à Issy-les-Moulineaux, avant son certificat d'études, quand il commençait à ne plus aimer l'école. J'ai essayé la pension comme dernière tentative de l'obliger à étudier. A cette époque-là, j'étais toute seule, avec personne pour m'aider, même pas ma famille, je ne savais vraiment plus quoi faire. Je ne l'ai pas mis en pension pour m'en débarrasser. Il y est resté deux ans, il y a fait sa première communion, puis il est sorti et il a commencé l'apprentissage du dessin, etc.

Alors, l'épisode mexicain : vous êtes partie vous marier au Mexique, ce n'est pas banal !

Mais je me suis mariée par pure convenance, pour pouvoir rester au Mexique ; ce n'était pas une histoire d'amour, je savais bien que je ne referais pas ma vie avec cet homme-là. Je l'avais connu incidemment, il m'a fait venir en pensant que je n'y resterais que six mois, le temps de mon passeport. Là-bas il n'a jamais vécu avec moi. Moi, je ne voulais plus repartir, je l'ai presque obligé à m'épouser, puisqu'il l'avait promis ! C'était un type très bien mais il paraît que je lui faisais peur à cause de mon tempérament explosif, alors que les femmes mexicaines sont habituées à plus de réserve. Son tempérament ne collait pas du tout avec le mien (ou l'inverse !). Mais quand Jean est venu me rejoindre durant huit mois, ce monsieur a été très gentil avec lui. Moi, j'habitais dans un appartement et ce monsieur vivait chez sa mère. Pour le mariage, cela s'est fait à la mexicaine ; comme à Las Vegas, on donne vingt pesos à un bonhomme et puis ça y est, très officiellement. Mais j'avais un livret de famille, je suis passée aussi au consulat français, ce qui fait que quand je suis revenue en France, pour régulariser ma situation, j'ai été obligée de demander le divorce, ce qui a demandé du temps car il ne voulait évidemment pas payer...

C'est assez romanesque comme histoire !

Il était lui-même romanesque. Quand je l'ai connu, c'était à Paris, il revenait des Jeux Panaméricains d'Helsinki. Nous étions assis à des tables voisines à une terrasse de café, on a commencé à parler, moitié en français, moitié en espagnol. Il m'a demandé mon adresse pour m'envoyer une carte, puis une autre, puis on s'est écrit, puis il m'a demandé de le rejoindre à Mexico, m'a promis le mariage, etc... C'est pour cela que je n'ai jamais compris la suite de l'histoire : dès que je suis arrivée à Mexico, il m'a dit qu'il vivait chez sa mère et m'a mise dans une pension française ! Il venait m'y voir le soir après son travail, restait une demi-heure, m'embrassait sur le front et repartait ! C'était drôle, mais au bout de trois mois, j'en ai eu marre ; j'ai quitté la pension, j'ai pris un appartement où j'ai vécu toute seule et, pour me sortir de la mouise, des amis allemands m'ont trouvé un boulot de prof de français chez des gens riches, des Allemands et des Mexicains. Moi qui ne savais pas parler espagnol, je leur donnais des cours de français ! Je connaissais beaucoup de Mexicains de tous les milieux, des plus aisés aux plus misérables, et des artistes, des dessinateurs. Jean a connu tous ces gens-là.



Entretien avec Alexandro Jodorowsky (Paris, 10 août 1989)

Jean, c'est un thème complexe. Je ne sais pas comment l'aborder...

Par le commencement.

J'étais invité par Michel Seydoux, un hyper milliardaire français, à réaliser *Dune*. Il m'avait mis entre les mains onze millions de dollars, ce qui, à cette époque-là (1975), était fabuleux pour la France. J'avais la liberté de choisir l'équipe que je voulais. Il me fallait quelqu'un pour les décors, les costumes, les navires... Rappelle-toi qu'à cette époque il n'y avait pas eu *La guerre des étoiles*, ni *Alien*, ni Spielberg, etc. Tout cela est parti du projet de *Dune*, en fait. A Hollywood, les droits avaient été achetés pour rien : on ne croyait pas à la SF à grand spectacle!... Or, beaucoup plus tôt, en France, un jour que je m'arrêtais à une station d'essence, j'avais vu au comptoir une collection de « Blueberry ». Je me suis mis à dévorer ça, pas tant pour l'histoire que pour les cadrages : c'était du cinéma, j'étais vraiment étonné ! Par la suite j'ai demandé ce que Giraud faisait d'autre ; on m'a dit qu'il faisait du Moebius en couverture de certains romans de SF. Je suis allé chercher ces romans et j'ai trouvé les couvertures formidables. Il faut bien comprendre que ce n'était pas encore le Moebius d'*Arzach*. C'était avant la naissance de *Métal hurlant*, il était encore en train de se démêler avec Druillet, il se découvrait comme Moebius... Alors je l'ai rencontré par hasard chez un agent qui lui avait commandé une affiche de cinéma et lui ai dit : « Voilà, puisque le destin nous a mis en face, veux-tu partir après-demain avec moi pour Hollywood, afin de préparer les effets spéciaux ? » Il a commencé à dire qu'il devait réfléchir, etc. J'ai dit : « J'ai le choix dans ma tête entre toi et Druillet, je préférais te contacter d'abord, je ne sais pas pourquoi, mais si tu ne pars pas, ce sera Druillet ! » A ce moment-là, il m'a dit : « Oui, je pars tout de suite ! »... Et nous sommes partis, et c'est comme ça que tout a commencé. La suite, tu la connais.

Je vous ai vus un peu travailler à cette époque. Veux-tu préciser comment cela se passait ?

Nous nous sommes mis sur le scénario à une vitesse folle. On se retrouvait à huit heures du matin au café qui s'appelait L'Univers, on se mettait au travail à neuf heures et on finissait à six heures du soir. Moi je bougeais Jean comme une machine à filmer : il était l'œil de la caméra. Je lui racontais, il dessinait au fur et à mesure ; je lui donnais des idées, il les réalisait tout de suite. C'est là que, pour la première fois, j'ai eu l'émerveillement de voir un artiste. Pas tant dans ce qu'il disait (à cette époque-là, il fumait, prenait de la marijuana, buvait, mangeait de la viande, avait des petites maîtresses — c'était un bon vivant, pas encore maître de lui) que dans sa capacité à représenter un rêve en images.

Il devenait humble à ton contact ?

Il était très humble et mettait spontanément son art à mon service. Il m'écoutait beaucoup et voulait apprendre avec moi une autre façon de vivre. Il faut préciser que la réalité Moebius part du fait qu'il n'a pas eu de père. Ce genre d'homme, une fois adulte, s'en cherche un (dans son cas, sous la forme d'un gourou). Mais comme j'admirais tellement le cerveau de Jean et son talent inné — je le voyais dessiner avec une rapidité miraculeuse, sans penser, les univers sortaient de sa main à une vitesse effarante! —, comme pour moi Moebius est un phénomène, quelque chose d'inouï, je n'ai donc jamais voulu être ni son père, ni son maître, ni son gourou, ni quoi que ce soit. Si j'ai été son « maître », c'est qu'il l'a voulu, qu'il en avait besoin, et non de la façon qu'on imagine. Je mettais des thèmes à sa portée, sans en avoir l'air : j'apportais un livre que je laissais traîner sur le bureau, ou je parlais négligemment de choses et d'autres... Mais je n'ai jamais voulu être son archétype paternel. J'ai seulement voulu être son frère.

C'est vrai que tu l'as formé à un tas de choses, ou plutôt ouvert à ces choses qui attendaient en lui : une certaine forme de spiritualité, les tarots, le tir à l'arc, Castaneda, le végétarisme, le karaté...

Tout ça est vrai. Comme tu dis, j'ai joué le rôle du révélateur.

On sait que, d'une certaine façon, Jean retrouvait à travers toi le Mexique de son adolescence, donc bouclait son destin. Avant toi, il a connu d'autres pères, et d'autres après toi, mais tu restes sans doute comme le plus influent en profondeur de sa carrière de fils orphelin.

Mais c'est le danger et j'espère l'avoir servi avec mon exemple, car les pères qu'il se trouve essaient parfois de s'emparer de cette chose magique dont on ne peut pas s'emparer : sa créativité. Quand un non-artiste, un être non créatif est « maître » et croit que pour cela il peut faire de l'art, c'est ridicule et catastrophique. Ces « maîtres »-là sont comme des vampires sur la créativité de Jean !

Pour ta part, il semble que ton enseignement était naturel et ta manipulation discrète.

Je le disais à Jean : je ne veux pas te dévier, ni dévier le cours naturel de ta créativité. C'était sa voie à lui ; moi je me contentais de l'aider à la

construire, à y boucher des trous. Même quand je faisais *L'Incal*, je suis toujours rentré dans son esprit, je l'ai conduit où son esprit voulait aller, pas où le mien voulait aller. Je respecte profondément ce mystère incroyable, cette virginité qu'est son talent.

Peut-être est-ce là le signe que tu étais un bon « maître ». Dans le groupe, il n'est peut-être pas tombé sur le bon maître de ce point de vue-là ?

Je n'ose pas le dire. Et puis, si, je le dis : là, il semble que Jean ait rencontré un vrai « gourou » qui a essayé de l'orienter dans le sens de favoriser son soi au détriment de son art. Or, sa vie est son art. Il faut comprendre qu'un artiste est un être qui se dissout dans l'œuvre, et c'est un grand sacrifice. D'un autre côté, n'oublie pas aussi que Moebius fait de l'art industriel. La BD n'est pas de l'art pur et, si ce n'est pas du méprisable, c'est du méprisé. Par exemple, j'attends la grande exposition de Moebius à Beaubourg ; Moebius complet à Beaubourg, ça, ça serait une consécration qui ne serait pas à la périphérie ! Donc c'est angoissant pour un génie comme lui d'avoir été maudit par la BD, car il est maudit, la BD est une malédiction de laquelle il ne peut pas se tirer parce que c'est son modus vivendi.

Toi qui lui as tellement apporté, qu'as-tu reçu de lui en échange ?

J'ai reçu énormément par le fait d'être en contact avec un créateur pur. La connivence avec un créateur pur n'apporte pas de données intellectuelles mais des données d'action : voir un être s'obéir à soi-même, éliminer toute critique sur soi — car, Moebius, tout ce qu'il fait lui plaît — et se laisser vivre artistiquement, c'est la première leçon que j'en ai tirée. L'audace. Ne pas obéir à la demande. Libérer des choses dans son imagination. Tu sais que quand je travaille avec Moebius je n'écris pas le script ; je le raconte et il le fait à partir de ça. Mais dans ce que je raconte il y a l'écoute de Jean, une écoute active. Le résultat est donc un produit qui n'appartient à personne et à tous les deux en même temps. C'est moi qui lui ai proposé *L'Incal* : cela m'a coûté une année de séduction, il a fait un chapitre d'essai et, six mois plus tard, il a démarré. Tout était conçu d'avance : les titres, la forme des couvertures, la symbolique des éléments. C'est une conception qui m'est arrivée dans un rêve, comme une totalité. Et huit ans de réalisation (c'est long, hein ?!...). En plus, j'ai appris de Jean des choses sur le plan humain : j'ai vu pour la première fois un homme décidé à changer. Il ne se marie pas avec son image sociale, il va d'aventure en aventure avec une naïveté, ou pureté, ou transparence enfantine merveilleuse. J'ai appris à admirer et apprécier son côté enfant. Aussi ce que j'admire chez lui c'est qu'il voudrait vivre cent cinquante années ; il aime la vie malgré ce qu'elle est. J'ai appris ça de lui : une capacité d'aimer, un enthousiasme de vivre. Je ne sais pas s'il aime dessiner mais le dessin aime sortir de sa main. J'ai aussi appris cela : l'œuvre existe avant l'artiste et elle choisit par quel artiste elle va se manifester, tout comme l'esprit choisit selon moi en quel corps il va s'incarner. Et tous les dessins qui sortent par la plume de Moebius sont ravis : c'est du dessin en état de ravissement, au sens religieux du terme ! Cette espèce de dessin illuminé, en extase, je ne l'ai trouvé que chez Jean. Avec lui, j'ai appris qu'il existait la possibilité d'une œuvre en extase...

Pour le nouveau cycle sur la jeunesse de John Difool, tu n'as pas pensé à Jean comme dessinateur ? C'est en tout cas ce qu'il a l'air de dire.

Numa, regarde-moi bien : est-ce que j'ai une tête à ne pas avoir envie de faire cette histoire avec lui ? Bien sûr que je la lui ai proposée. Mais il n'avait pas le temps, il ne la sentait pas. Il aurait voulu que ça se passe comme il te l'a raconté, mais c'est ma version qui est la bonne !

Parle-moi de votre projet de *Marie*...

Une provocation comme le film de Scorsese ne produit rien, car ça ne change pas les mentalités. Mais si par contre on rentre dans le mythe — c'est une religion, mais pour moi c'est un mythe — avec une vision mythique comparable à celle des artistes du moyen-âge ou de la Renaissance, qu'on l'illustre sans rien nier, qu'on l'exalte à sa dernière conséquence, à ce moment-là, on peut changer la mentalité

d'une société. Par exemple,la façon dont on montre un ange aujourd'hui est complètement démodée.Tu t'imagines comment serait un ange après qu'on a connu la bombe atomique ?! Un ange est plus puissant qu'une bombe atomique et on le représente encore avec une petite tête et des ailes ! C'est une vision tellement forte qu'elle dépasse toutes les créations de la SF.

Vous comptez arriver à représenter cet ange-là ?

Il va falloir que Jean y arrive ! Et là, pas question de faire une planche par jour comme dans *L'Incal* : une planche en quatre jours, il y arrivera...

Dernière question : qu'as-tu pensé de *Dune* par David Lynch ?

Cela se résume en quatre mots : le pauvre David Lynch ! C'est un grand échec, on s'est trompé dans tout... De notre projet, certaines choses sont passées dans *La guerre des étoiles*. *Alien* aussi doit beaucoup à *Dune* : c'est moi qui ai amené au cinéma Giger, Foss, O'Bannon, Moebius... Donc, c'était un bon projet car il a agi dans la société sans avoir existé, c'est pas mal non plus ! Et *L'Incal* représente tout ce que je n'ai pas pu faire dans *Dune*. Il y avait des morceaux entiers du film que j'avais inventés. Ils sont là, dans *L'Incal*...

Chevauchées contrariées
Une lettre illustrée de Jean-Claude Mézières
(14 octobre 1989)

Le Far West, pour Jean et moi, c'est une passion de gosse ! On rêvait de grands espaces, de chevauchées fantastiques, on ne dessinait bien que ça, avant de se rencontrer sur les bancs de l'École des Arts appliqués de Paris.
Lorsqu'il a quitté l'École pour aller vivre à Mexico, Jean m'écrivait longuement pour me raconter comment c'était formidable là-bas. Il y avait toujours un petit dessin avec les photos. Bien sûr j'étais vert de jalousie devant les clichés de Jean avec les « charros » mais aussi devant ses crobards, petits clins d'œil aux copains de la classe.

10H
BON, AUJOURD'HUI, SÛR !... J'ÉCRIS À JEAN-CLAUDE
12H
MON CHER JEAN CLAUDE HEU...
FORT NAVAJO
16H
SI J.C ME VOYAIT... TIENS !... JE DEVAIS LUI ÉCRIRE...
20H
ET BEN MOI, TEL QUE VOUS ME VOYEZ, J'AI UN COPAIN COW-BOY !... OUAIS !... YOPE !... MÊME QU'ON S'ÉCRIT !..
MERDE !... J'AI PAS ÉCRIT À JEAN CLAUDE !..
24

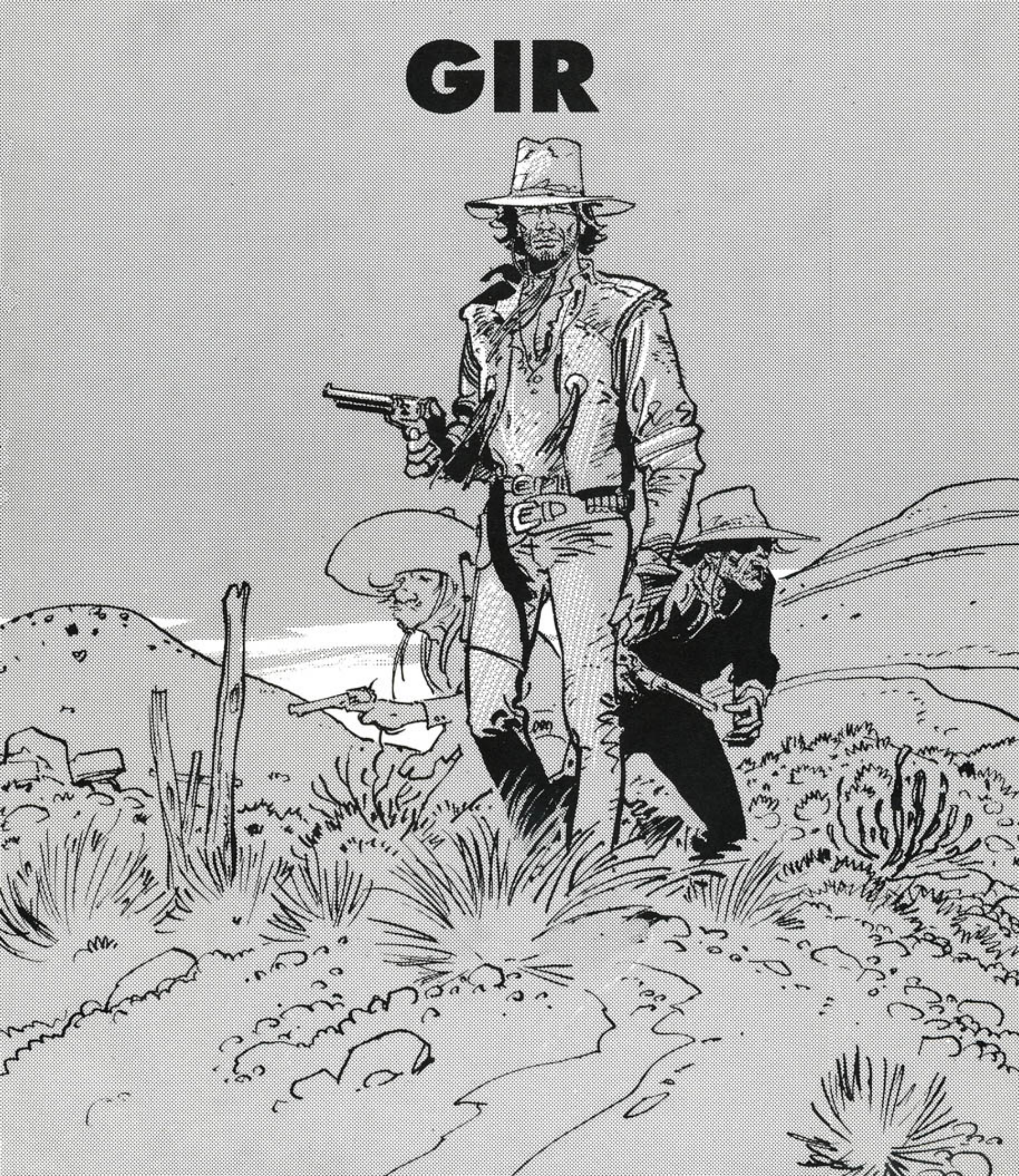
Quelques années plus tard, ce fut à mon tour de « go west » pour de bon et de lui envoyer mes photos à cheval, histoire de lui en mettre plein la vue. C'est comme ça que je suis devenu la doublure de Blueberry pour les pages de garde de ses albums!

PHOTOS: MEZIERE

Plus tard, à Paris, alors que je poursuivais l'exploration des grands espaces intergalactiques, j'ai réussi à photographier Jean à côté d'un beau cheval... mais c'était son dessin sur un panneau d'affichage!

Il y a quelques années, nous nous sommes enfin retrouvés à Los Angeles où il habitait. Hélas ! encore raté : pas l'ombre d'un bourrin à l'horizon de Santa Monica...

Alors, mon vieux Jean, il va falloir qu'on réussisse à la faire ensemble bientôt, cette grande balade au Far West, avant d'être trop vieux, sinon il ne nous restera plus qu'à attendre de se retrouver... dans les vertes prairies éternelles du Grand Manitou!


GIR

1975

EXTRAITS DE MISTER MOEBIUS ET DOCTEUR GIR

***Fort Navajo*, sc. Charlier (1963).**
© Dargaud.

Comment est né Blueberry ?

Cela se situe aussitôt après l'épisode de l'illustration chez Hachette. J'en avais marre ; malgré les pressions exercées par Hachette, je voulais faire de la BD. A l'époque, il y avait en France un seul canard intéressant : *Pilote*, qui avait une réputation de dynamisme, en dépit de débuts suspects (puisqu'il avait été lancé par Radio Luxembourg)... Charlier, qui le dirigeait avec Goscinny, avait envie de faire du western. Il avait déjà l'idée précise de ce que ce serait, mais il m'a demandé de chercher de mon côté un nom pour le héros. Lui proposait des noms qui sonnaient bien mais je désirais, moi, quelque chose de doux qui irait à un mec turbulent et dégueulasse. Je suis tombé sur Blueberry parce que c'était une signature dans un *Geographic Magazine* ouvert sur ma table : c'était ça qu'il me fallait et ça a plu à Charlier. Pour dessiner le héros, j'ai pris comme modèle Belmondo ; à l'époque, il était une espèce de symbole pour les gars de mon âge.

Seulement, une case sur deux, tu n'arrivais pas à le rendre ressemblant !

Oui. J'avais seulement quelques photos, vieilles et mauvaises, en guise de modèles. Alors, petit à petit, j'en ai eu marre et j'ai laissé tomber la ressemblance !

En général, est-ce que tu te documentes ?

Oui. J'ai une très importante documentation sur le western et les USA, les Indiens, etc. Je dessine rarement avec un document sous les yeux ; mon travail de documentation consiste plutôt à lire, à voir, à potasser souvent mes collections. Mais je ne suis pas un maniaque de la reconstitution. Je ne suis pas un pur westerner, j'invente beaucoup.

Pourquoi as-tu continué si longtemps à dessiner « Blueberry » ?

D'abord, à cause du fric ; c'est quand même quelque chose qui compte, faut être honnête... Et puis c'est une vraie bande « populaire », un style que j'aime et qui a de moins en moins de représentants. C'est vachement agréable de lire et donc de faire ce genre d'histoires, même s'il y a des contraintes. Quand ça commence à bouger, ça devient vraiment chouette !

Le style Gir, c'est du pinceau super léché, comme le style Moebius relève plutôt de la plume. Mais il t'arrive de surajouter de la plume au pinceau dans « Blueberry ».

Au départ, il y a l'héritage de Jijé : un dessin souple, « fermé », significatif du pinceau. Mais j'utilise également la plume pour parachever le dessin, le modeler, lui donner la troisième dimension.

Une fois sorti de l'influence de Jijé, tu t'es signalé par l'utilisation des hachures.

C'était pour accuser les visages et creuser le relief des décors.

Tu as ensuite surajouté l'usage des points. Est-ce un héritage de Moebius ?

Peut-être. Le pointillisme, mêlé à la hachure, l'usage des deux ensemble est effectivement représentatif de la technique Moebius. Mais le point n'est ici en fait qu'un trait avorté ou épuré, une hachure pas arrivée à terme.

On pourrait dire que Gir et Moebius se sont influencés au long de leur carrière, échangeant leurs découvertes respectives. Un point est commun aux deux : les fautes d'orthographe... Comment se passe ta collaboration avec Charlier ?

Bien. Evidemment, je n'ai pas toujours les mêmes conceptions que lui, il y a des moments où je me sens gêné. Mais il règne entre nous une si bonne ambiance, je suis arrivé à une telle liberté vis-à-vis de lui que j'ose me mêler du scénario ou opérer des changements. En règle générale, Charlier me donne un scénario découpé que j'exécute fidèlement, sauf quand j'y mêle ma propre matière.

Est-ce comme ça depuis le début ?

Pendant très longtemps, je me suis plié à ses directives. Et puis ça a changé à *La mine de l'Allemand perdu* : c'est la première fois que l'on a bâti ensemble un scénario, c'est-à-dire que j'ai sensiblement transformé le thème et que j'ai apporté

Nez cassé, **sc. Charlier (1979).**
© Dargaud

des idées. Et depuis, on collabore plus étroitement à nos histoires.

De quelle manière ?

J'apporte des trucs, j'en change d'autres. Je n'ai jamais fait un scénario de « Blueberry » tout seul, à part une dizaine de planches dans *Angel Face* parce que Charlier était aux USA et qu'il fallait absolument avancer. Cela ne le gêne d'ailleurs pas: c'est un professionnel, il trouve normal que je serve la bande, du moment que je ne fais pas de conneries... La seule fois où je n'ai pas été d'accord sur l'idée initiale d'une histoire et où je l'ai fait modifier, c'est pour *Chihuahua Pearl*. On venait juste de cavaler après un trésor dans l'épisode de Prosit Luckner et on allait repartir à la poursuite d'un autre trésor : j'ai pensé qu'il serait mieux qu'au lieu d'en chercher un, le personnage possède déjà un trésor qu'on essaie de lui piquer. C'est un peu le thème de Vera Cruz, si tu veux, du moins dans l'idée du fourgon contenant l'or...

Ce qui me frappe, chez Charlier, c'est sa productivité et la profonde maîtrise qu'il a de tout son monde.

Ah ! mais c'est ça, Charlier : il bâtit des vies, il reconstitue minutieusement tout l'univers de Blueberry, son passé, son avenir, il organise des existences, les dirige à son gré... il est Dieu !

Je trouve que « Blueberry » est une bande assez antimilitariste. Est-ce grâce à toi ?

C'est vrai qu'à la limite c'est antimilitariste. Mais ça tient aussi à Charlier qui donne ici l'antithèse de « Tanguy et Laverdure ». Tu sais, le niveau de contestation dans notre bande est bizarre, équivoque, comme toujours chez Charlier. Au fond, on ne sait pas pourquoi Blueberry est dans l'armée et les explications de Charlier ne sont pas convaincantes: il y a chez ce garçon quelque chose qui n'est pas normal ! Et c'est peut-être justement là où Charlier est réaliste : à l'époque, on pouvait très bien concevoir qu'un type — même un Blueberry — reste à l'armée et qu'il attende d'être viré pour s'en aller. C'est ce qu'on voit dans les films de John Ford, où le personnage n'est pas maître de son destin.

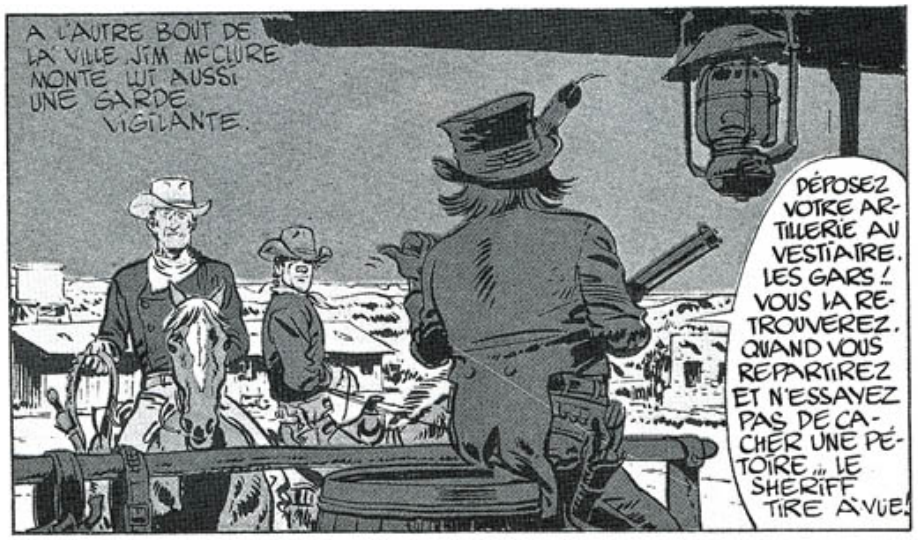
Je trouve même que Blueberry est à cet égard un anti héros typique : manipulé, détourné, malchanceux, passif...

C'est tout à fait vrai. Et pourtant ça change un peu dans *Angel Face* : Blueberry s'y révèle plus actif qu'à l'accoutumée, plus chanceux aussi...Il y a un type qui m'a servi de père pendant plusieurs années, il était joueur de poker professionnel. Il y avait à la maison des parties qui duraient parfois trente-six heures ! Moi, quand on me parle de poker, j'ai un sourire méprisant parce que je sais ce que c'est. Faut pas venir me dire fièrement : « J'ai fait une partie de quatre heures au moins », ça me fait rigoler... Quelquefois, avec Mézières et d'autres copains, on faisait des parties qui duraient toute la nuit. J'étais heureux de ressembler à ce type, tu vois... Seulement, nous, au bout de seize heures, on était blêmes, épuisés, intoxiqués par le tabac et l'alcool ; à la fin, on jouait n'importe comment et on trichait !

Alors qu'un professionnel ne triche jamais ?

Jamais. Et le joueur professionnel pratique l'un des boulots les plus difficiles qui soient.J'aime bien les personnages de vieux avec du caractère, à mi-chemin de la caricature et du réalisme. C'est en ce sens que j'ai fait Prosit Luckner. Et regarde McClure, c'est exactement ça. Encore que lui est un peu l'archétype du vieux faire-valoir des westerns, dans le style de George Gaby Hayes, ce type qui a fait des centaines de films, notamment avec John Wayne. Il devait avoir les cheveux blancs, ça me paraissait

évident, vu sa tête de vieillard ; pour moi, il faisait partie de la tradition des Gaby Hayes, Walter Brennan, etc... Mais Poppé, le coloriste de l'époque, l'a transformé en rouquin. Sur le moment, je n'étais pas content. Et en fait, c'est une très heureuse idée; ça rend le personnage plus dingue, plus étrange. Le fait qu'il soit roux prouve qu'il n'est peut-être pas si vieux que ça ! Je me rappelle *L'or du vieux Lender*, cet excellent "Jerry Spring"de Jijé et Goscinny, où l'on explique que dans les conditions de vie de l'Ouest, les mecs avaient assez vite des gueules de vieillards. C'est ça qui donne à McClure cette allure de faux vieux et qui le rend plus intéressant. Poppé a, sans le vouloir, sorti le personnage d'une certaine convention...



L' homme à l'étoile d'argent,
sc. Charlier.
© Dargaud 1966

Le scénario de *L'homme à l'étoile d'argent* est un pur et simple « rappel » d'une histoire de M.H. McCampbell mise en images par Howard Hawks sous le titre de *Rio Bravo* (puis refilmée quelques années après par le même cinéaste, sous le titre d'*El Dorado*). Tout y est : la ville terrorisée, le shérif solitaire assisté d'un vieil alcoolique et d'un gamin inexpérimenté, les prisonniers explosifs qu'une bande essaie de délivrer, la fille héroïque... tout, jusqu'à des scènes précises, telle celle où les deux adjoints gardent chacun une entrée de la ville et font déposer leurs armes aux visiteurs. Peut-on parler d'un vrai plagiat ?

Oui, je n'ai pas compris pourquoi Charlier a fait ça. Je lui en ai parlé mais il n'avait pas l'air de s'en

Le général tête jaune,
sc. Charlier, (1968).
© Dargaud

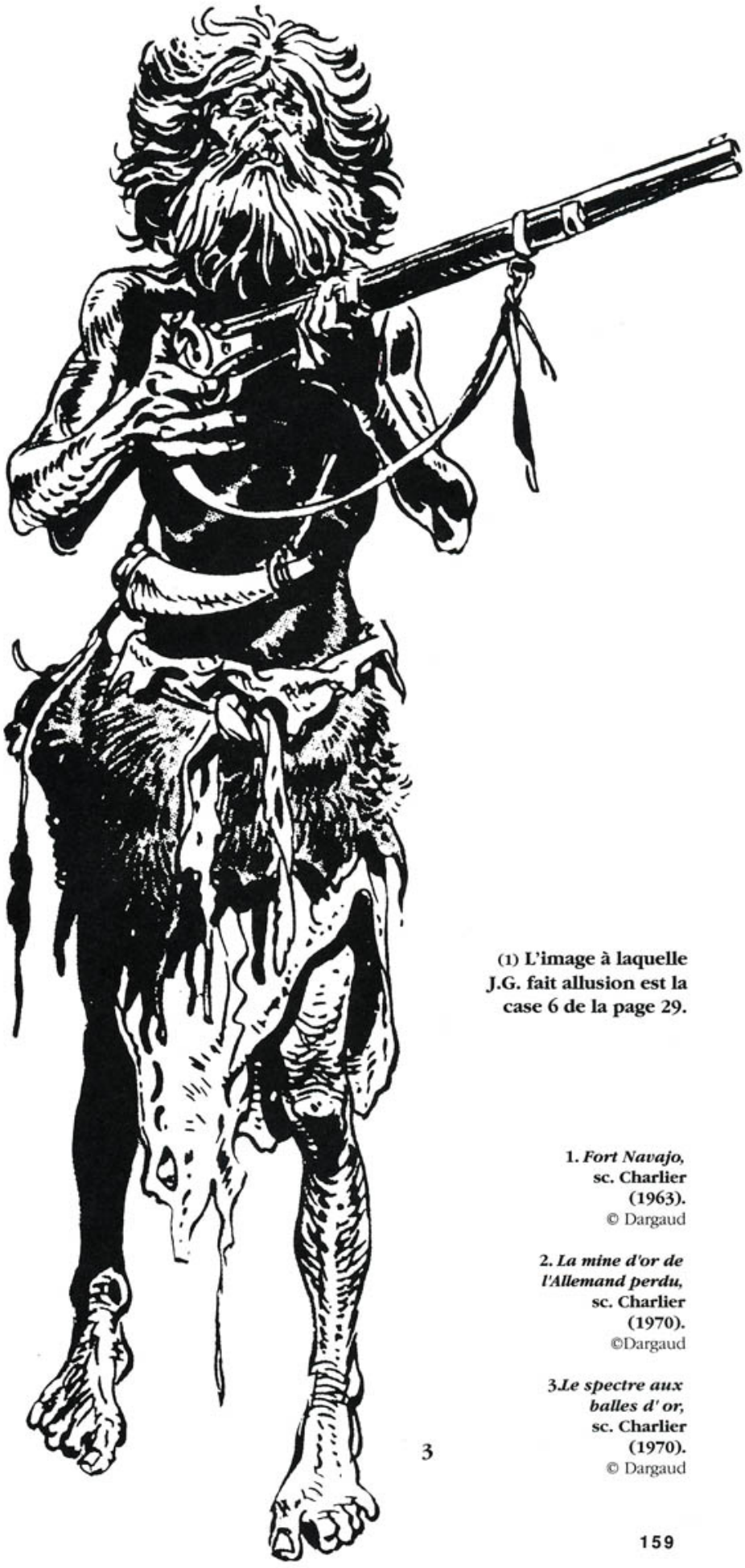
1

2

rendre très bien compte. Il n'est pas cinéphile ; il a dû avoir le souvenir d'un film dont il avait totalement oublié l'existence. Tu sais, ce sont des choses qui se produisent quelquefois et qu'on ne peut honnêtement appeler des plagiats. Surtout que le thème de *Rio Bravo* est vachement fort et qu'on ne peut pas l'oublier, même si l'on a oublié le film... J'ai commencé à me poser des questions au moment où Blueberry met ses deux types aux entrées de la ville pour confisquer les armes des gens. Ça me gênait. Alors j'ai fait une caricature de John Wayne et Dean Martin qui passent à cheval et à qui McClure demande de déposer leur artillerie... Mais c'est dommage, j'ai complètement loupé mon coup : ils sont méconnaissables !...(1) Dans *Général Tête Jaune*, il y a des scènes qui racontent à peu près les mêmes événements que dans *Little Big Man*. Or, le film d'Arthur Penn est venu après notre bande. On a montré le massacre d'un camp indien d'une manière suffisamment réaliste pour qu'on désapprouve l'armée ; c'était pour justifier le comportement de Blueberry qui, lui aussi, était contre. Mais ce genre de scènes était assez peu fréquent en BD et au cinéma. C'est intéressant et marrant de montrer le point de vue indien sans être pro-indien, en fait d'une façon objective. Et c'est marrant de trouver ça chez Charlier.

Dans *La mine de l'Allemand perdu* et *Le spectre aux balles d'or*, tu te mets à scénariser avec Charlier pour fournir une remarquable histoire, beaucoup plus libre que les précédentes.

Si tu regardes attentivement *La mine*, tu vois que ça bifurque dès la sixième page. Le début part,



3

(1) L'image à laquelle J.G. fait allusion est la case 6 de la page 29.

1. *Fort Navajo*, sc. Charlier (1963).
© Dargaud

2. *La mine d'or de l'Allemand perdu*, sc. Charlier (1970).
©Dargaud

3. *Le spectre aux balles d' or*, sc. Charlier (1970).
© Dargaud

1

1 et 2 *Angel face*, sc. Charlier (1975).
© Dargaud

comme toujours chez Charlier, comme un bon chariot qui démarre. Mais j'étais intéressé par le personnage de Luckner (pardon : Von Luckner !), aussi bien sa psychologie que la façon dont je l'avais campé. C'est un personnage comme je les aime : la cinquantaine, marqué, du caractère, etc. C'est d'ailleurs plus facile à dessiner parce qu'on peut être à mi-chemin du réalisme et de la caricature, comme avec McClure. Luckner me passionnait par son ambiguïté physique et morale. Je suis toujours tenté de rendre mes salauds sympathiques. Par moments, c'est certain, on a besoin du beau salaud, de la franche crapule — Steelfingers, par exemple — mais ça me plaisait que Luckner ait cette gueule de bon vieux et que, quelquefois, il soit diabolique... J'ai revu Charlier, lui ai raconté l'histoire que j'aimerais faire, très différente de *La mine* originelle. Il l'a donc montée, l'a fait progresser d'une manière

2

formidable et je n'ai plus rien modifié à son nouveau scénario. On a bifurqué sur l'histoire de la mine au moment où l'espèce de fermier qui poursuit Prosit s'en va en promettant de se venger et disparaît définitivement (page 6). Là, on est parti dans une autre direction, Charlier s'inspirant, selon sa technique habituelle, d'un fait réel — l'Allemand perdu — qu'il a relié à mon idée. Et mon idée n'était autre qu'un souvenir d'enfance, celui du premier livre que j'aie jamais lu de toute ma vie : *Le chasseur d'or*, d'Olivier Curwood, que j'ai purement et simplement plagié... C'est un bouquin formidable, comme d'ailleurs tout ce qu'a fait Curwood. J'ai replacé le truc sans hésiter, visionnant le vieux exactement comme je le voyais en lisant *Le chasseur d'or* ! Quand j'étais môme, je visionnais toujours les personnages des bouquins que je lisais ; enfin, pas si môme que ça puisque j'ai découvert les livres assez tard, vers douze-treize ans...

Quelle est l'idée que tu as prise à Curwood ?

Le personnage du Spectre qui est identique chez Curwood et qui tire aussi des balles d'or.

Sais-tu que dès la première histoire — *Fort-Navajo* —, il y a une allusion à *La mine de l'Allemand perdu* (page 48) ?

Sans blague ?! Quelle merveille ! Quelle beauté!... Je suis heureux d'avoir involontairement participé à une telle boucle !

***Angel Face* a été vraiment conçu dans la douleur ?**

Oui. L'histoire a été commencée en 1972-73, elle est restée en panne tout 74 et une partie de 75. Mais je ne crois pas qu'elle porte les traces de cet accouchement ; il y a dedans de chouettes trucs, des pages où je me suis défoncé. C'est vrai que *Hors-la-loi* était assez faible. Là, ça remonte un peu. Mais c'est tellement dur à faire, du Gir ! Avec Moebius, je n'ai jamais eu autant de problèmes. Pour faire du Gir, il faut être en état de grâce, disponible complètement et en parfaite situation d'innocence. Ça demande une énergie folle... Dans *Angel*, Blueberry se trouve dans une situation inextricable mais, justement, j'ai voulu montrer qu'il est aimé des dieux. D'abord, il le mérite parce qu'il réagit, ne se laisse pas abattre : il devient actif d'une manière incroyable, tout en demeurant peu sûr de lui, épuisé physiquement et moralement, au point qu'il est forcé de tirer dans le dos d'un mec (page 27)... Il rencontre des femmes, des enfants des vieillards : tous l'aident...

Les femmes l'ont toujours aidé.

Oui, mais là, c'est systématique et ça ne s'explique pas. Les dix pages où je me suis occupé du scénario, ce sont celles-là : il est dans la merde et il y a toujours quelqu'un qui vient l'aider ! Et ça lui redonne le moral, il fait même des plaisanteries, l'ambiance devient détendue : « Vous reprendrez bien encore un peu de ma tarte aux myrtilles, mister... heu... — John Jones, madame ... » (page 23, bande 3).

1

2

1. Autoportrait
2. Charlier

Recherche pour *Arizona Love*, (1990).

Et Charlier est allé plus loin que moi ; je voulais que Blueberry aille se réfugier chez une autre femme, et lui le fait revenir chez la même... Et tout finit sur un mystère qui peut être une fin définitive pour la série. Blueberry disparaît mystérieusement, comme le Dr Mabuse. Si l'on veut, on peut le réutiliser ; si l'on ne veut pas, on peut aussi... Tout est possible ! Mais pour l'instant, j'ai d'autres choses à faire, Charlier aussi, on laisse reposer la bande...

1988

Première rencontre

Ma première rencontre avec Jean Giraud remonte au tout début de *Pilote*. Il était venu me proposer une série western, me demandant de lui en écrire le scénario. Je n'étais pas trop porté sur le western; et alors j'étais gêné par la ressemblance de son dessin avec celui de Jijé. Comme je ne voulais pas le blesser en lui disant une chose pareille, je m'en suis tiré par une formule du genre : « Vous savez, écrire un western ne m'inspire pas tellement. Plus tard, peut-être ? Nous aurons l'occasion d'en reparler... » Longtemps après, en 1963, lors d'un voyage aux Etats-Unis, j'ai eu brusquement envie de me mettre au western. J'en ai donc logiquement parlé à Jijé, un des spécialistes en la matière. Il m'a répondu que le projet ne le tentait pas mais a cité Jean Giraud comme dessinateur possible. Je me suis alors souvenu de notre première rencontre « ratée», et aussi de la qualité remarquable des dessins qu'il m'avait alors présentés. J'ai immédiatement appelé Jean, il est venu me voir : ainsi naquit le Lieutenant Blueberry... Le personnage du « héros » s'est imposé à moi, à nous, en tant qu'anti héros au sens westernien du terme. Le cinéma nous a habitués à ces loosers, ces paumés sympathiques qui vivent des aventures héroïques un peu malgré eux. Dans la bande dessinée, c'était différent : ce type de personnage n'existait pas encore, on n'y voyait que des redresseurs de torts — « solitaires et loin de leur foyer » ou pas ! — qui jouaient du colt pour défendre l'ordre, la veuve, l'orphelin et la Paix américaine... Comme je ne souhaitais pas ré-animer ce genre de personnage, je me suis souvenu de ces types dont on m'avait parlé aux USA, ces authentiques têtes brûlées, ces « mauvais soldats » dont l'armée se débarrassait en les expédiant au fin fond des bleds perdus de l'Ouest, avec la mission officielle de « casser de l'Indien » et le secret espoir qu'ils se fassent tuer sans espoir de retour...

Jean-Michel Charlier (janvier 1989)

Il y a quinze ans, nous en étions restés à *Angel Face*, qui pouvait laisser présumer un arrêt de la série. Depuis lors, cinq nouveaux albums ont parus, un autre est en préparation . Peut-on considérer que tout cela fait partie du même quatrième cycle inauguré par *Chihuahua Pearl ?*

Oui, bien sûr, c'est le même cycle de la déchéance puis de la réhabilitation de Blueberry qui se poursuit. Un cycle qui peut te paraître démesuré — onze albums ! — mais qui avait besoin de tout cet espace pour se développer. C'est une vraie tranche de vie. En plus, avec *Le bout de la piste*, on remonte même plus loin, puisqu'on retrouve l'origine de toute l'histoire à *Général Tête Jaune* ! Quant au prochain, *Arizona Love*, il reste dans la continuité puisqu'il y est question des aventures et mésaventures de Blueberry avec Chihuahua Pearl.

Mais, enfin, disons qu'avec *Le bout de la piste* le vrai cycle se clôt : les ennuis de Blueberry sont terminés, il est réhabilité, il retrouve de l'argent, le soleil est radieux sur son futur.

Oui. Quoique d'autres ennuis l'attendent dans le suivant...

Mais ce feuilleton, de dix albums au moins, était-il prévu aussi long à l'origine ?

Rien n'était prévu. Je crois que Jean-Michel a suivi le fil dans le pull-over qu'il avait tricoté. En

tout cas, c'est maintenant décidé, il n'y aura plus de cycles, ou alors qui ne dépasseront pas deux albums.

Depuis que la série a quitté *Pilote*, on l'a entraperçue dans *Spirou*, dans des quotidiens, mais il n'y a pratiquement plus eu de prépublication.

C'est le grand problème des séries de ce genre, conçues pour un hebdomadaire, pour une lecture en feuilleton. Du temps où cela paraissait chaque semaine, je concevais mes pages en fonction de la sortie dans le journal, il fallait faire vite et j'aimais bien ça.

Vous avez quitté *Pilote* lorsqu'il est passé mensuel ?

C'est probablement un hasard. Cela correspondait avec la rupture entre Jean-Michel et Dargaud, pour des questions de pratiques douteuses au niveau des droits d'auteur. Le passage éclair à *Spirou* n'a pas eu de suites pour une simple raison : un éditeur n'est intéressé par une série que s'il publie ensuite les albums. Tant que « Blueberry » ne sera pas chez un éditeur possédant son propre journal, il y aura des problèmes de prépublication. Mais je ne souhaite pas m'engager par contrat au-delà d'un album au coup par coup, car je veux garder ma liberté ; je ne sais jamais si je ferai un autre « Blueberry » dans l'avenir.

Je constate que dans *Le bout de la piste*, le nom de la coloriste est crédité.(1)

C'est un progrès. Auparavant, on n'y pensait pas; c'était de la pure négligence.

Janet Gale est l'épouse de Colin Wilson. Ce qui m'amène à la série parallèle de « La jeunesse de Blueberry ». Joues-tu un rôle là-dedans ?

Pas du tout. C'est une bonne série qui continue parce qu'elle permet à Blueberry d'exister, mais je n'y participe pas. J'ai un rôle de modèle éventuel si Colin le désire. J'ai prévenu Colin : il ne doit surtout pas se sentir obligé de suivre quoi que ce soit, il doit prendre sa liberté ; c'est maintenant sa série. Nous n'avions jamais travaillé ensemble mais quand j'ai proposé Colin à Charlier, j'avais repéré ce qu'il était capable de faire : il était influencé par « Blueberry » comme je l'avais été par « Jerry Spring ». Il ne dessinait pas de western mais de la SF. On voyait déjà toute son adresse.

Touches-tu des droits sur cette série ?

J'ai un « droit d'inventeur » qui est minime.

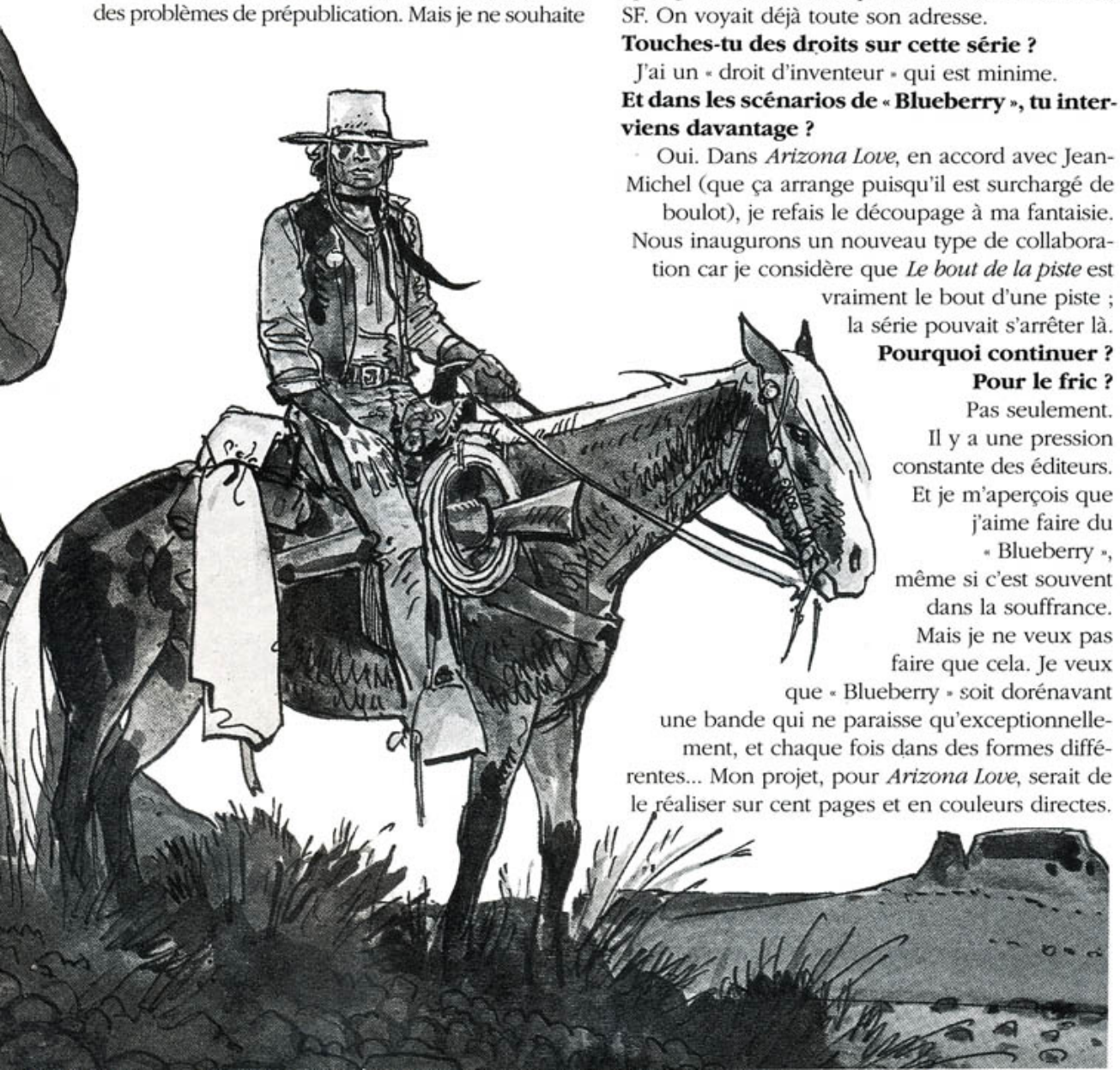
Et dans les scénarios de « Blueberry », tu interviens davantage ?

Oui. Dans *Arizona Love*, en accord avec Jean-Michel (que ça arrange puisqu'il est surchargé de boulot), je refais le découpage à ma fantaisie. Nous inaugurons un nouveau type de collaboration car je considère que *Le bout de la piste* est vraiment le bout d'une piste ; la série pouvait s'arrêter là.

Pourquoi continuer ? Pour le fric ?

Pas seulement. Il y a une pression constante des éditeurs. Et je m'aperçois que j'aime faire du « Blueberry », même si c'est souvent dans la souffrance. Mais je ne veux pas faire que cela. Je veux que « Blueberry » soit dorénavant une bande qui ne paraisse qu'exceptionnellement, et chaque fois dans des formes différentes... Mon projet, pour *Arizona Love*, serait de le réaliser sur cent pages et en couleurs directes.

(1)A mon humble avis, Poppé s'est chargé de la couleur jusqu'au *Cavalier perdu* inclus, Gir a pris la relève jusqu'à *La mine*, Tran-Lê a dû s'occuper des deux suivants et peut-être en partie de *L'homme qui valait 500 000 dollars*, à moins que Gir n'ait assumé ce dernier en totalité, avant de colorier seul les deux autres épisodes précédant *Angel Face*.



Couverture pour l'édition américaine de "Blueberry"
©Marvel

Ouvrons une parenthèse.
Les propos précédents datent d'octobre 1988, alors que Charlier vivait encore. Depuis, le scénariste s'en est allé rejoindre la Tribu Fantôme dans les plaines éternelles, un triste soir de juillet 1989. Nous avons reparlé de tout cela lorsque j'ai revu Jean à Paris, un mois après cette disparition et tandis qu'il avait bien avancé dans la confection d'*Arizona Love* (finalement dessiné en France) :
Qu'en est-il de ton projet de réaliser cet album sur cent pages en couleurs directes ?

Il fera soixante pages. Les éditeurs sont toujours limités de ce point de vue-là. C'est encore trop tôt. Il est possible qu'un jour je fasse un « Blueberry » de deux cents pages. Ou peut-être que je ne le ferai jamais ; c'est un gros boulot, ça restera un rêve... J'ai également abandonné l'idée de la couleur directe. J'ai peur ! C'est quelque chose de totalement nouveau; ma production actuelle ne m'autorise des fantaisies que dans les domaines où c'est indispensable et je ne suis pas entièrement convaincu que cela le soit avec « Blueberry ». Encore un rêve, tu vois...

Où en était le scénario à la mort de Charlier?

J'ai vingt pages complètes ; le reste est sous forme de notes, d'idées même pas abouties... Je n'étais pas trop d'accord sur la suite de l'histoire, rien n'était défini. Il y avait des idées crues à raffiner, à modifier. Par exemple, dans la version Charlier, Chihuahua Pearl partait avec l'argent de Blueberry et on ne la revoyait plus ; dans ma version, elle revient et Blueberry repique le fric. Je ne voulais pas qu'il soit un perdant, qu'il se trouve à la fin ruiné par une salope... Ce qui m'intéresse, c'est cette notion très moderne de montrer un héros qui a de l'argent. Habituellement, le héros possède une source de revenus indéfinie ; il n'a jamais de problèmes d'argent, jamais de problèmes pour se loger ou manger. Même dans « Blueberry », on n'a jamais vu comment il gagnait sa solde. C'est intéressant de montrer dans une histoire qu'il a, mettons, deux cent cinquante dollars à dépenser. Si on le voit d'un seul coup acheter un cheval à deux cent vingt dollars, le lecteur va immédiatement se dire: « Il lui reste trente dollars, que va-t-il faire maintenant? » On pourrait bâtir des histoires tout à fait passionnantes où ce genre de détail s'intégrerait en élément moteur. La BD d'aventures a encore plein de nouvelles sources d'intérêt à trouver avec une problématique nouvelle : problèmes financiers, sentimentaux, sexuels, familiaux, vie quotidienne, contexte politique, projets personnels, rêves, décès, etc., tout cela peut être intégré et former une trame excitante. Or, la BD est encore une forme archaïque; on crée des archétypes pour des histoires limitées à un ou deux éléments, tout le reste est évacué au profit de l'aventure toute simple avec des sentiments simples. J'ai beaucoup réfléchi à cette question. Je vais à la découverte, c'est formidable : je suis dans un état euphorique par rapport à « Blueberry », comme je ne l'ai jamais été ! Je remercie Jean-Michel de m'avoir emmené toutes ces années jusqu'à ce moment crucial où il me donne vraiment mon envol sur « Blueberry », avec un arrière-plan extraordinaire, une épaisseur d'aventure et une routine aussi qui vont me permettre de faire exploser lentement toutes ces structures ! Et instinctivement, toutes ces explosions vont donner naissance à des trouvailles, des anecdotes, des thèmes où je vais m'amuser. J'ai tellement d'histoires en réserve que je ne sais pas comment je vais les dessiner ! En plus, le destin de Blueberry est complètement relié au mien ; les événements qui m'arrivent, je les vois arriver en ce moment au personnage d'une façon un peu déguisée...

Première planche et esquisse préparatoire de Jim Cutlass, *Mississipi River*, sc. Charlier.

Le « père » est tué : ta propre liberté commence...

Oui, mais attention, je n'éprouve aucune notion

As-tu l'intention de continuer à un rythme régulier ?

Je ne sais pas. Maintenant « Blueberry » est un nouveau challenge que je n'avais pas prévu ; je ne pensais pas que ça serait à ce point-là, c'est incroyable, ça m'a vraiment fait sauter la tête !

de soulagement. Je ne me dis pas : ça y est, Jean-Michel est parti, je vais enfin pouvoir barboter... Non, non, j'étais vachement content de travailler sur ses scénarios. Il y avait dedans une qualité qui était de me surprendre, exactement de la même surprise que celle du lecteur découvrant l'album. Pas besoin d'aller demander aux lecteurs ce qu'ils ressentent : je le sais, puisque je suis le premier lecteur de l'histoire ! Et quand je devais la dessiner, je me disais souvent : « Ah ! merde, il lui fait faire ça, comme c'est marrant... » Alors je me demande si j'arriverai à me surprendre moi-même maintenant.

Il y a gros à parier que Blueberry va désormais te ressembler de plus en plus.

Bien sûr. Ecoute, la seule source d'inattendu que je puisse avoir, c'est ma propre vie. Je ne sais pas pour les autres mais quant à moi, il m'arrive des choses que je n'attendais pas et des choses que j'attends ne viennent jamais... Alors, comme on tire de soi-même sa principale source d'inspiration... Et quand je dis « soi-même », cela inclut les proches, les amis, etc., y compris les grands événements politiques du monde. L'idéal est de faire connecter l'histoire personnelle avec l'histoire collective ; ainsi se forme la complétude du cycle...

Fin de la parenthèse.

Phénomène curieux : en tant qu'auteur bicéphale, avec deux styles et deux pseudonymes différents, tu as chaque fois ton personnage principal — Blueberry d'un côté et Difool de l'autre — qui vit une existence indépendante avec un autre dessinateur...

Oui, c'est amusant ; et c'est en plus, à chaque, fois, la jeunesse du personnage !

Et, comme par hasard, c'est à chaque fois la série où tu as un scénariste.

Oui, mais comme je le connais, Alexandro a dû se dire : « S'il y a la jeunesse de Blueberry, pourquoi n'y aurait-il pas celle de John Difool ?! »... Plus sérieusement, Alexandro travaillant beaucoup sur ce qu'il appelle l'« arbre de vie » — ce qui se fait d'ailleurs en thérapie —, c'est-à-dire rechercher dans l'enfance les raisons des aberrations et des souffrances de l'âge adulte, il a certainement dû vouloir savoir pourquoi Difool se met dans des situations pareilles. Alors, il montre, dans la jeunesse du personnage, ce qui a fabriqué le comportement de Difool adulte. Ce n'est pas la même démarche que celle de Jean-Michel avec « La jeunesse de Blueberry », qui n'est qu'une série parallèle. Et, en fait, ce n'est pas vraiment la jeunesse de Blueberry qui est racontée là ; la vraie jeunesse de Blueberry figure dans le premier album, quand on voit le personnage, juste avant la guerre de Sécession, avec son père, la plantation, la maison ruinée, etc. Il y a là un élément qui aurait pu être développé avec finesse pour expliquer le Blueberry ultérieur, mais Jean-Michel a opté pour une série qui n'est que de l'aventure parallèle. Tandis qu'Alexandro n'a pas fait un projet cynique ; il a réellement été

rechercher dans le passé de John Difool les clés de tout ce qui se produit après.

Et il n'a jamais été question que tu dessines ce passé de Difool ?

Non. Alexandro en a eu l'idée en rencontrant Janjetov et lui a proposé le projet. Ensuite il m'a dit : « Tiens, j'ai fait la jeunesse de Difool, voici quelques planches dessinées ». J'ai trouvé que c'était génial, j'ai dit O.K.(1)

Pourquoi n'as-tu pas continué de dessiner « La jeunesse de Blueberry » ?

Cette série était conçue pour les *Pocket Pilote*. C'était une bonne idée dans ce contexte. Lorsque *le Pocket* s'est arrêté et que la possibilité s'est offerte de continuer en albums, j'ai proposé à Jean-Michel de prendre un autre dessinateur, Colin Wilson en l'occurrence.

Et « Jim Cutlass », qu'en est-il ?

C'est en train. Il y a une reprise en cours par Christian Rossi. C'est superbe !

Là non plus, tu n'interviens pas du tout ?

J'interviens dans la mesure où Christian est confronté aux inévitables problèmes du premier album d'une reprise. Et nous avons entamé une coordination plus précise au niveau du scénario.

Cette série est encore une variation autour de la destinée de Blueberry, hein ?

Un peu. Cela aurait pu être une autre histoire parallèle de Blueberry. Mais « Cutlass » est entièrement repensé avec Christian et c'est devenu *L'homme de La Nouvelle-Orléans*. On est donc loin de Blueberry finalement.

Est-ce que ce n'est pas un peu l'exploitation d'un filon, aussi bien pour « Blueberry » que pour « Difool » ?

Oui et non. Exploiter un filon serait faire des trucs sans travailler. Or, pour « Blueberry » comme pour « Cutlass », Jean-Michel se donnait de la peine. Il faut le faire, le scénario !... Si tu vas par là, on exploite aussi un filon avec n'importe quelle série à partir du moment où l'on fait un deuxième album et une suite. Et puis, au fond, si on poursuit l'analogie, quel mal y a-t-il à exploiter un filon ?... Allons-nous laisser ces belles veines d'or fin dormir dans les entrailles de la terre ?... Remarque, au fond, pourquoi pas ?...

Mais certains prolongements sont des scories.

Bien sûr, mais qui va distinguer prolongements et scories ? Il n'a jamais été question que « Blueberry » soit une œuvre close, bloquée. Donc, qu'elle s'expanse, vers l'avant ou vers l'arrière ou vers les côtés, revient exactement au même, il ne peut pas y avoir de déperdition. On ne peut pas porter de jugement global sur le principe des suites ; il faut voir en détail ce qu'il s'y passe chaque fois. Dans « Blueberry », les éléments discutables se trouvent là dès l'origine : c'est une série, ce sont des personnages, des conventions, personne ne pourrait nous accuser de les faire intervenir abusivement ! Moi quand j'ai commencé « Blueberry », c'était bien sûr pour faire de la bande dessinée, mais jamais cette volonté n'était déconnectée de l'aspect commercial ; je voulais être payé, et bien payé, pour ce boulot où je mettais tout mon savoir-faire. J'ai demandé le maximum qu'un débutant pouvait demander et dès qu'il a été question de publier ces albums, j'ai dit oui avec enthousiasme, et puis j'ai surveillé que mes droits tombent chaque trimestre. Je ne disais pas : oh ! l'argent, vous savez, moi... Ben non, hé ! ho ! où on va ! Moi je veux le respect et l'argent !

D'accord. Et le projet de film ou de série TV avec Blueberry, c'est le serpent de mer ?

Non, il est en train. Pour faire un film comme celui-là, il faut au moins vingt ans ! Au début, j'ai pensé qu'on pouvait tourner le film en France, dans des paysages aptes au western, et ne pas chercher un metteur en scène professionnel, mais donner la réalisation au dessinateur et le script au scénariste, de façon que le film soit vraiment l'émanation de la BD. On aurait vendu les albums dans les salles de cinéma. C'aurait été un événement : la première fois que l'on aurait vu des auteurs de BD porter leur personnage à l'écran... Je voyais parfaitement tout le projet. Evidemment, j'aurais fait comme Bilal récemment, je me serais entouré de conseillers techniques, mais pas n'importe lesquels : j'aurais fait venir John Ford ou Sergio Leone, et en avant ! Mais on aurait marqué : « Un film de Jean Gir ». On aurait tourné dans les Vosges ou les Alpes, dans des coins qui ressemblent aux montagnes Rocheuses, dans des canyons... On aurait pu faire ce qu'avait fait Enrico avec *Les grandes gueules*, tu vois, un vrai western... Bien sûr cela n'a pas marché. On voulait tourner en Italie, en Espagne, en Amérique, en nous retirant toute participation au film. Toujours est-il que Jean-Michel a redressé le projet et l'a mis sur d'autres rails. Il était récemment question d'une coproduction franco-américaine avec tournage aux USA. Un film américain. Mais je continue pourtant de croire que mon idée est la meilleure. Autant j'hésiterais à tourner un film d'auteur, autant je serais tout de suite d'accord pour faire un « Blueberry ».

Il n'y pas un projet de série télévisée ?

Il a beaucoup été question de faire en même temps film et série TV. Il y a quelques années, le projet avait d'ailleurs été racheté par la firme Technisonor, une société de télévision.

(1) Voir par ailleurs, la version des faits par Jodorowsky, laquelle est bien entendu assez différente.

Mais si vous allez chercher les Américains, vous allez tomber à nouveau dans le processus infernal de *Dune* ou d'*Internel Transfert*.

Je sais que ça va être l'horreur. On va passer à la moulinette du système américain. « Blueberry » risque de devenir un hamburger de plus, sans qu'on puisse bénéficier de ce qui faisait le rêve et la force du cinéma américain dans les années cinquante, l'âge d'or du western. Aujourd'hui toutes ces structures n'existent plus et monter un western nécessite des sommes faramineuses, pour un succès incertain... Cependant, le projet est actuellement plus avancé qu'il ne l'a jamais été. Mais la raison véritable de cette lenteur, c'est que je n'y ai pas mis l'énergie nécessaire. Jean-Michel y a mis de l'énergie mais il a bien été forcé de déléguer à un moment. Une fois le projet a été sur le point d'aboutir mais selon cette habitude hollywoodienne, qui consiste à prendre le nom et la substance de l'histoire et à grignoter le reste au point de n'en laisser qu'une enveloppe vide. Jean-Michel s'est retrouvé avec un scénario qui n'avait plus rien à voir avec les siens. Il a immédiatement mis son veto et dû sortir pas mal de fric pour récupérer ses droits. Mais beaucoup nous ont dit qu'il aurait mieux valu laisser faire : au moins le film existerait maintenant.

Oui, mais ce serait peut-être un navet.

On ne peut pas savoir. Qu'en penses-tu ?

Il vaut mieux que ça ne soit pas fait et qu'il reste un espoir d'avoir un bon film, plutôt que de voir un désastre.

Oui, donc, tu abondes dans le sens de Jean-Michel... Mais regarde Superman qui a d'abord été exploité sous forme de séries télévisées ou de trucs médiocres ; cela n'a pas empêché ensuite la réalisation du très bon film de Donner. Cela prouverait donc que ce n'est pas parce qu'un personnage est d'abord mal exploité qu'il est définitivement perdu... Pareil pour Batman ! Moi je trouve que la solution que je proposais était réalisable mais je ne me suis pas assez investi pour la défendre. D'autre part, je pense qu'il existe maintenant des réalisateurs français capables de réussir un bon « Blueberry ». Luc Besson ferait un « Blueberry » très beau ; dans *Le grand bleu*, il y a des plans, on dirait du Leone ; il a une façon magnifique d'utiliser la lumière et l'espace. Patrice Leconte pourrait faire une bonne adaptation avec de l'humour et du détachement. Je pense surtout à Jean-Jacques Annaud ; il réussirait un «Blueberry» au-delà de mes rêves... Faire ce film en France serait excellent. Qu'on fasse venir de très bons décorateurs, des architectes, qu'on mette l'argent pas seulement dans les vedettes mais dans les chevaux, la sellerie, les costumes, dans un travail extrêmement soigné de reconstitution... Un Claude Berri pourrait monter cela avec succès.

Je vois l'affiche : Berri présente (Blue)berry... avec (Richard) Berry !...

Ouaah ! Mais Richard Berry, quand j'ai fait l'affiche de *La trace*, j'avais sa photo comme modèle et j'ai trouvé qu'il ressemblait d'une façon convaincante à Blueberry !

Donc, l'affiche se précise : il ne reste plus qu'à y ajouter John Berry... Et à la musique...

Chuck Berry ! Ouaah ! Et puis tout le monde sera atteint du béribéri ! Et dommage que Jules Berry soit mort !!...

As-tu des choses à dire sur le retour d'Angel Face et de Tête Jaune ?

Rien, sinon que j'ai fait de mon mieux. Quand je suis dans « Blueberry », je plonge dans l'enfer quotidien et il en sort des surprises, bonnes et mauvaises.

Prenons par exemple la couverture de *La dernière carte* : cette tête est abominable...

Elle n'est pas abominable : c'est bien lui mais il fait la grimace. Quand tu tires au pistolet tu fais souvent ça : « Ah ! crève, chien ! » Non, je la trouve bien, moi...

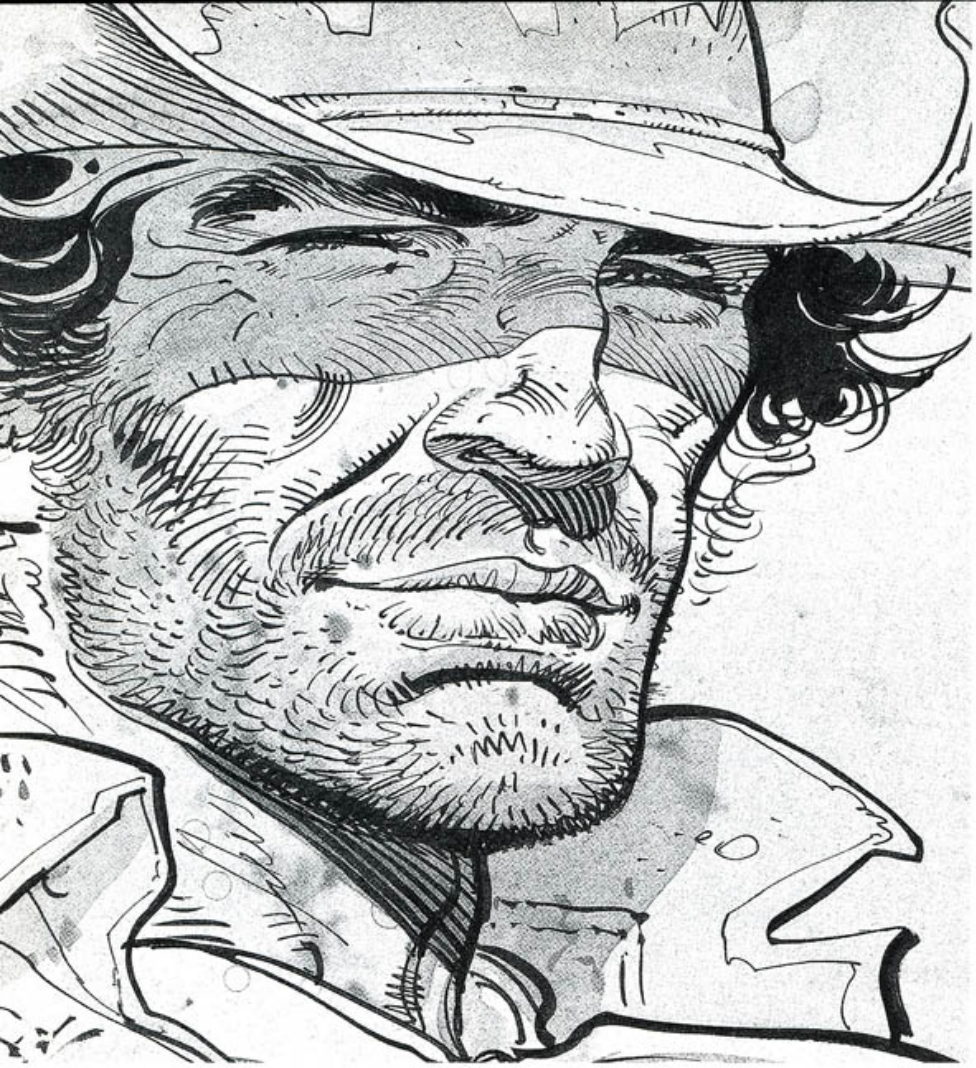
Peut-on dire que Moebius a particulièrement déteint sur cet album et sur *Le bout de la piste?*

Encore une fois, je te dis que si Moebius déteint, tout déteint en permanence sur « Blueberry »: les films, le choix du pinceau, de l'encre, mon état général, tout déteint ! Mais quand je fais du « Blueberry », je suis constamment en train de veiller à ce que tout soit conforme. Ce qui m'échappe, par contre, ce sont les catastrophes au niveau de l'imprimerie : *La dernière carte* souffre dans certaines pages d'une mauvaise impression. On m'a reproché la mocheté de la couleur dans cet album ; or, cela vient du papier et du procédé d'encrage. Lorsqu'on parle de cela à des éditeurs, c'est comme si l'on parlait à des murs ; ils s'arrangent avec l'imprimeur pour des raisons pratiques, ils feignent de ne rien voir et de ne rien comprendre. Quand j'ai vu cet album, j'étais dans un état !...

Angel Face, dans *Le bout de la piste*, a un côté carrément « gore ».

Un peu. Un type brûlé comme ça, il faut que ce soit vraisemblable, réaliste et souviens-toi qu'à l'époque la chirurgie plastique n'existait pas encore... Quand je fais « Blueberry », j'aime bien les scènes d'action et de violence, pas tant les explosions

1 et 2
La tribu fantôme
s.c. Charlier
(1982).
© Novedi



Couverture pour l'édition américaine de "Blueberry".
© Marvel

que les affrontements d'individu à individu. C'était tout de même cela, au départ, « Blueberry » : une bande censée être dure, jouer le jeu du danger et d'une certaine violence. Les jeunes lecteurs adorent ça, les vieux lecteurs adorent ça, tout le monde adore ça !

Il y a aussi des jeux ambigus. Les personnages ne sont pas toujours très clairs ; les méchants pas vraiment méchants et les bons pas vraiment bons. Comme dans la vie, je suppose.

Je ne sais pas si j'adhère complètement à ce que tu dis. Jean-Michel joue quand même bien le jeu traditionnel de l'aventure — les bons d'un côté, les méchants de l'autre — mais la façon dont cela se déroule peut prêter à confusion. Cela vient peut-être aussi du dessin : en accentuant les expressions mélodramatiques des personnages, je leur donne parfois une densité qui devient en effet ambiguë... A la page 28 de *La tribu fantôme*, il y a, par exemple, un visage intéressant : celui du chasseur de scalps, on le sent possédé par la haine.

Mais ceux de la page 29 confirment ce que je dis : ils sont ambigus.

C'est parce que certains personnages sont eux-mêmes peu définis, comme, par exemple, Bill Hicock et... disons, le futur mari de Chihuahua Pearl. J'ai tendance à croquer des gueules chargées en caractère. A mes débuts à *Cœurs vaillants*, on m'avait prié de faire attention car je me laissais aller à faire grimacer excessivement les personnages ; dans des journaux comme *Cœurs vaillants* ou *Fripounet*, il faut reconnaître que ce n'était pas indiqué, on craignait que ça ne fasse peur aux enfants... Enfin, c'est quand même chouette, « Blueberry ». Il y a de belles pages, moi, j'aime bien. C'est dur à faire mais, une fois terminé, mon grand plaisir est de le lire quand l'album sort ; c'est même pour ça que je le dessine si soigneusement : pour pouvoir le lire attentivement, rentrer dans les dialogues comme n'importe quel lecteur. M'apercevoir bien sûr d'un tas d'erreurs et d'insuffisances, mais aussi de merveilles... D'une page à l'autre, d'un dessin à l'autre, on passe de la satisfaction à la frustration.

Tu estimes donc en général ne plus rien avoir à retoucher dans l'album paru ?

Il n'en est de toute façon plus question. Mais lorsque je dessine, j'essaie quand même de garder en tête l'idée qu'un dessin reste là pour toujours.

C'est redoutable ?

Plus que tu ne le crois. Je recommence mon crayonné jusqu'à ce que j'en sois satisfait, en me disant : si je laisse passer cela, c'est définitif ! La trace est indélébile et elle te poursuit à jamais.

C'est-à-dire que tu ne dois rien laisser passer, soigner chaque dessin ? Mais il y a forcément des moments de relâchement ?

On ne peut pas toujours tout contrôler. Il faut quelquefois accepter son imperfection, ses limites. Et après quelques années, en revoyant ces dessins-là, on s'aperçoit que, si l'intransigeance passée se justifiait, le résultat est quand même bon — tout en ne l'étant pas selon certains critères. Le temps joue un drôle de jeu dans le regard, c'est très bizarre. Il te permet de réévaluer les choses. Il y a des dessins dont on était content et qui deviennent insupportables ; on y retrouve des croyances abolies, des désirs oubliés et des rêves caducs.

Si un dieu te donnait la possibilité de refaire un album de A à Z, lequel choisirais-tu, mis à part les tout premiers ?

Refaire un album d'un coup de baguette magique est un concept impossible !

Allons ! force-toi, fais comme si... N'y a-t-il pas un album que tu aimes moins que les autres?

Aucun et tous. De tous, je suis content et pas content !

Bon, alors il n'y en a pas un qui te plaît davantage ?

Il y en a qui m'impressionnent très fort. Une

bonne partie de *Nez cassé* en fait partie, de *La longue marche* aussi. Et je me demande comment j'ai pu dessiner *Le spectre aux balles d'or*. Je suis stupéfait par la quantité de travail et de réussite qu'il représente. Dans chaque album, il y a au moins une image qui me plaît... Mais je suis sûr que c'est pareil pour les autres dessinateurs vis-à-vis de leurs dessins. Au moment où l'on dessine, on fait de son mieux, on avance image par image; ensuite, on aura du plaisir à le lire mais on ne le voit pas encore. Et c'est après un certain temps que, d'un seul coup, on est effaré par la quantité d'énergie qu'il a fallu déployer pour fabriquer cela. Mais on fait ce qu'on peut. Donc chaque dessin est ce qui reste du rêve et que la pratique, l'habileté, la chance ont permis de formaliser. Avec parfois, en prime, le cadeau-surprise : le petit quelque chose que l'on n'avait pas prévu...

Et ça arrive souvent, le petit cadeau ?

Souvent, que ce soit dans Gir ou dans Moebius. Des dessins imprévus. Des cadeaux du ciel. Pour « Blueberry », cela m'est arrivé à une certaine époque. Dans *Le spectre*, d'un seul coup, je me suis mis à produire des dessins dont je me croyais incapable. Dans chaque album il arrive un moment où j'aligne une série de pages qui me dépassent. Parfois également, l'utilisation de documents permet de concrétiser des visions. Tous les moyens sont bons, là. Ils permettent d'ancrer constamment la création dans un plus. Un peu comme dans la varappe : tu plantes des pitons au-dessus de toi, puis tu places les cordes à l'intérieur. En dessin, c'est pareil : parfois, tu plantes des pitons à vingt mètres d'un seul coup, parfois, pendant des heures, tu plafonnes, tu suis des failles horizontales, parfois cela descend, tu es désespéré, car il n'y a plus aucune faille dans la paroi...

Lorsque tu dessines, ta documentation est devant toi ?

Cela dépend. Parfois la documentation aide mais, en même temps, elle freine. Si tu l'utilises avec grâce et intuition, en tant qu'allié subalterne dont tu peux tirer toute la précieuse substance, elle peut aider. Mais si tu en fais un maître, tu finis par perdre un temps fou à chercher à chaque image comment on fait ceci ou cela, alors qu'au fond tu le sais parfaitement. Il ne faut pas devenir prisonnier de sa documentation, de même qu'il ne faut pas se laisser emprisonner par ses propres codes.

On ne sent jamais cela dans « Blueberry ».

Pourtant ça m'arrive souvent. Mais je suis constamment en train d'essayer d'oublier mes anciens codes. De les renouveler sans cesse. J'essaie de ne jamais rester en état de trop grande sécurité.

C'est moins sécurisant mais plus gratifiant ?

Couverture pour l' édition américaine de "Blueberry".
©(Marvel)

Davantage encore : c'est essentiel pour survivre. A partir du moment où un dessinateur est trop prisonnier de ses codes, il est mort ; à partir du moment où le langage se fige, c'est fini. Il existe des a priori esthétiques, philosophiques et vitaux qui permettent à certains dessinateurs de ne jamais laisser se figer leur langage. Je ne sais pas à quoi c'est dû mais cela part d'une façon d'être.

C'est peut-être simplement dû au plaisir de travailler.

C'est peut-être le secret. Il doit être en fait tout simple. Il ne réside pas dans les attitudes techniques. Il réside dans le plaisir, ou plutôt le bonheur de dessiner. Ou mieux encore : la nécessité, la pression intérieure. C'est relier le dessin à soi et ne plus faire de différence entre soi et le dessin. C'est un jeu. On peut quand même rêver d'un jeu qui irait vers de plus en plus de plaisir.

Mais on peut se contraindre ou faire semblant de poursuivre sa bande dessinée, en professionnel, dans le train-train de sa technicité.

La BD peut devenir le moyen qui nous permet de jouer à d'autres jeux. Il y a des dessinateurs qui s'amusent comme des fous pendant quinze ans et puis, un jour, ils passent à autre chose. Mais c'est par la BD ou le dessin que pourra seulement

La tribu fantôme.
sc.Charlier
(1982).
© Novedi

s'amener cette possibilité. D'où l'impression de train-train. Comment jeter la pierre à un dessinateur professionnel qui ne sait faire que cela ! Je suppose que Morris a forcément dû s'amuser à un moment donné à autre chose qu'à faire du « Lucky Luke », mais ce n'est qu'en faisant du « Lucky Luke » qu'il pouvait continuer. Evidemment, c'est un peu frustrant pour le lecteur ; on devient exigeant et sévère, si on est assez lucide pour voir le problème. Tu sais, c'est le gros problème que j'ai capté dès le départ de « Blueberry ». Quand on démarre, c'est dans l'enthousiasme, parce que c'est tellement dur, ça paraît tellement impossible de faire aussi bien que les maîtres. On est pris dans un combat, dans une entreprise passionnante. Et puis vient un moment où les choses se mettent en place : on a réussi à posséder le langage, à s'exprimer. Et les ennuis commencent, car on s'aperçoit qu'on voulait uniquement détenir un outil et que la vie ce n'est pas passer son temps l'outil à la main. On s'interroge: que faire d'autre avec cet outil ? Voilà une question qui est rarement mise en exergue dans l'entreprise initiale...

La BD est un langage. A quoi sert un langage? Est-ce une fin en soi ?

Si c'est un langage qui consiste simplement à faire du bruit pour se payer sa maison, ses vacances, avoir de l'argent, etc., c'est d'un ennui mortel et cela se retourne contre l'artiste qui devient vite fou ou mort. D'autre part, même si l'on tente d'explorer toutes les possibilités du langage, ce qui peut prendre une vie entière, cela ne veut pas dire que l'on pourra vraiment s'exprimer. Et alors on se retrouve d'un coup vers cinquante ans, l'âge critique, littéralement rongé de l'intérieur par la vie de l'expression, alors qu'on passe apparemment sa vie à expri-

mer. Mais non, on n'exprime pas ; on exprime seulement les possibilités du langage. Alors on fait rire, trembler, sursauter, on surprend, on se surprend soi-même, on s'amuse un petit peu, on amuse même les autres, mais d'un seul coup on découvre que l'on est dans une dépression de plus en plus grande, dans une nervosité, dans une haine de plus en plus grandes... Alors, l'expression... Y a-t-il une expression ? Qu'est-ce qu'exprimer ? Et exprimer quoi ?

Mais tout le monde ne pratique pas la BD ou n'importe quel art pour forcément s'exprimer.

Voilà !... Tu mets le doigt dessus... Moi, je dirais même que c'est rarissime. Etendons le concept d'artiste à tous les arts et même le concept d'expression à tous les êtres humains. On voit des êtres humains qui parlent, qui utilisent le langage et des outils possibles de la communication, et ceci pendant toute leur vie, et qui jamais n'expriment le fond réel de ce qu'ils sont.

Il faut bien reconnaître qu'il y en a peu qui utilisent la BD comme moyen d'expression. Je me trompe ?

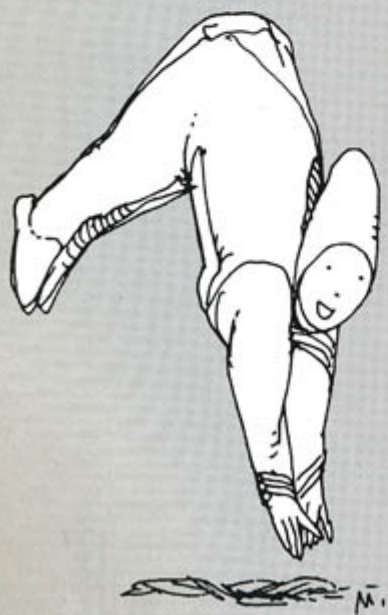
Non. La BD est un genre qui ne se donne pas comme but l'expression en tant que telle. Et la peur de s'exprimer est généralisée, car inscrite dans l'éducation. Le paradoxe étant que c'est justement cette éducation qui crée le besoin et la technique de l'expression.

Cette peur est aussi inscrite dans le genre même de la BD, dans son code génétique ; depuis le début, on ne la considère pas comme un moyen d'expression. Donc beaucoup d'auteurs sont encore inhibés par cette tradition.

C'est parce que la BD, au départ, était une activité commerciale justement réservée à ce monde de l'enfance, à qui il est si délicat de parler. Mais cette inhibition dont tu parles se retrouve dans diverses proportions à travers toutes les formes artistiques conventionnelles, la chanson, la danse, le théâtre, l'opéra... A partir du moment où c'est conventionnel, cela n'exprime que des schémas convenus qui n'ont souvent rien à voir avec la véritable expression, laquelle est toujours dérangeante, obscène, monstrueuse, convulsive et hystérique, et d'une violence qui fait peur, une violence cosmique... Parce qu'au fond, qu'y a-t-il à exprimer ? Eh bien, j'en reviens à Alice Miller : les peines et les colères de l'enfant en nous qu'il nous faut exprimer. Un môme de deux ans n'a pas la mesure de la violence, ni celle du temps. Il hurle parce qu'il ne peut pas dire autrement sa peine, sa colère, sa peur... Cela m'embête de repartir toujours dans ces notions-là, mais c'est tellement lié à moi en ce moment ! Nous sommes là pour faire un livre sur moi, pour parler dessin et BD, et je ne parle que d'expression, non mais, où va-t-on ?!...

On ne peut pas aimer Moebius si l'on ne sent pas cela.

Ah ! voilà. Donc, tout est O.K. !...



MŒBIUS

1975

(EXTRAIT DE MISTER MOEBIUS ET DOCTEUR GIR)

Pourquoi le pseudonyme Moebius ?

Cela vient du « ruban de Moebius » qui est une bande tordue. Comme je faisais des bandes tordues, ça convenait parfaitement ! Quand je dis tordues, c'est par rapport à ce que je faisais alors dans la BD. En plus, à l'époque, une série de nouvelles, dans *Fiction* ou *Galaxie* parlaient du ruban de Moebius ; moi, j'étais fasciné. L'explication littéraire de ce truc me rendait dingue. C'est d'ailleurs pratiquement inexplicable...

Quelles sont tes influences reconnues ?

D'abord, Boris Vian, que j'aimais vachement. Je l'ai découvert à l'armée, je suis tombé sur le cul : quelle merveille ! C'était l'extase esthétique. J'aimais tout ce qu'il pouvait y avoir d'indéfinissable chez lui. Et puis il y a eu *Le rivage des Syrtes*, un livre bouleversant de Julien Gracq. Et enfin, Raymond Roussel, qui a eu un effet traumatisant sur ma manière de penser, qui a profondément modifié mes circuits de création. Le côté équivoque de Moebius vient d'un peu tout ça. Sans oublier évidemment toute la SF qui m'a beaucoup influencé...

Et sans oublier *Mad*...

Ah ! *Mad*, c'est vrai, il ne faut pas l'oublier. Elder, surtout.

Davis aussi, un peu, non ?

Ce qui me plaisait, chez Davis, c'était son exubérance, son habileté technique. Mais je soupçonnais qu'Elder était vraiment génial, alors que lui était seulement brillant. Elder était profondément extraordinaire, tu vois.

Comment se sont passés tes débuts à *Hara-Kiri* ?

C'était l'époque où je faisais mes illustrations pour Hachette, avec Jean-Claude Mézières. Un boulot d'ailleurs formidable, presque artisanal : on faisait des copies d'ancien ou des reconstitutions de scènes historiques à la gouache, pour de luxueux volumes qui n'ont pas marché... Il y avait en moi le besoin de la BD, c'est-à-dire de raconter une histoire tout en dessinant. A l'époque, on était tous fanas de *Hara-Kiri* qui existait depuis deux ou trois ans. Ce n'était pas encore une institution nationale mais plutôt une sorte de société secrète. J'y suis donc allé, vachement intimidé, avec une planche qui ne leur a pas tellement plu ; mais ils ont été d'accord pour que je fasse d'autres histoires davantage conformes au style de la maison. C'est ainsi que je leur ai donné quelques bandes. J'aimais bien ça, jusqu'au jour où, tout d'un coup, paf ! je n'ai plus pu pondre la moindre ligne... Cavanna m'a menacé de mort, m'a expliqué que c'était ça, mon grand truc, que j'avais tort de me consacrer au western dans un canard débile, etc., mais rien à faire : moi, je ne sentais plus Moebius et j'étais comme un fou sur « Blueberry » ! Et en fin de compte, ce fut une très bonne chose d'arrêter *Hara-Kiri*. C'était une manière de me faire la main sur un style plus traditionnel, plus rigoureux. Si j'avais continué Moebius, je me serais gâché, j'aurais été trop loin avec trop peu de technique, je me serais figé dans des schémas. Alors que maintenant Moebius bénéficie de la technique de «Blueberry». Peut-être bien que Gir m'était plus extérieur, mais quel fantastique exercice de style... C'est presque du zen ! Voilà pourquoi, aujourd'hui, quand je fais un Moebius ça marche au quart de seconde ; je n'ai quasiment aucun problème, ni de technique, ni de style. C'est naturel, ça coule, et c'est grâce à «Blueberry» que j'en suis là.

Le temps où j'étais chez lui, j'ai été époustouflé de le voir mener à bien en un temps record, et pratiquement à main levée, une splendide pochette pour un disque de Jimi Hendrix.

Il y a la période des illustrations pour Opta qui a certainement dû te rôder ?

Tu parles, c'est très important, comme une sorte de laboratoire parallèle et permanent. A l'origine de ça, il y a Michel Demuth qui m'a encouragé et utilement conseillé. Grâce à lui, Moebius a constamment produit, bien que n'existant apparemment plus.

En fin de compte, est-ce que toutes les petites bandes de SF que tu as produites jusqu'à présent ne procèdent pas du même univers à la Moebius ?

C'est justement ce que je pense ; si l'on y regarde bien, ça procède du même univers. Je devrais plutôt dire : du même « faux univers »... Mais il faut distinguer deux styles Moebius : l'un, avec des bandes de *Pilote*, tel *L'homme est-il bon ?*, et l'autre style, plus virulent, plus aigu, avec *Le Bandard fou* ou *La déviation*, qui sont pour moi en continuité directe de ma production harakirienne. C'est tellement vrai que le scénario de *La déviation* a été trouvé à l'époque *Hara-Kiri*... C'est uniquement chez Dargaud que j'ai signé Gir ou Gyr.

Il est regrettable que tu n'aies pas signé Moebius *La déviation*.

Ben oui, c'était du pur Moebius ; j'ai manqué mon coup ... Si j'ai choisi Gir ou Gyr dans *Pilote*,

La déviation.
© Les Humanoïdes associés

c'est parce que je trouvais Giraud moche. Alors que le résultat est bien pire ! Mais j'aime assez prendre des pseudonymes, les transformer, en faire des sortes de clins d'œil.

Ça cache probablement quelque chose...

Certainement, mais ce n'est qu'une demi-mesure. La bonne attitude serait peut-être de se masquer vraiment. En fait, je n'ai jamais caché ma véritable identité derrière mes pseudonymes.

En tant que professeur de BD à Vincennes, tu as été amené à réfléchir profondément sur l'art et la technique de ce langage. Peux-tu nous expliquer la nature de ton double style de dessin ?

Le style «Blueberry» est tout à fait artificiel ; c'est l'héritage américano-belge; c'est le jeté-léché, le coup de patte domestiqué. Dans Moebius, c'est le jeté pur, la vitesse, la griffe. J'ai la curieuse faculté de pratiquer à fond et sans me forcer les deux hypothèses de travail ; j'ai trouvé ma voie dans les deux genres. Le style Gir m'est quand même moins spontané dans la mesure où il contient des références graphiques et littéraires. Quand je dessine pour moi, instinctivement, je fais plutôt du Moebius. Mais je suis complètement ambivalent et me rends compte que la plupart de mes confrères se cantonnent dans un moyen d'expression qui semble leur suffire, ne recherchent pas l'ambivalence. Je trouve pourtant que tous les dessinateurs devraient chercher dans plusieurs voies. Ceux qui le veulent le peuvent.

Je trouve que tu atteins à une certaine plénitude dans l'utilisation de la couleur.

Eh bien, oui, j'aime et je trouve le travail de la couleur extrêmement important. Je pense que chaque auteur, au lieu de considérer ça comme du temps perdu, comme un « manque à gagner », devrait se défoncer sur la couleur ! Et les éditeurs devraient payer grassement les coloristes qui pourraient porter cet art à des sommets encore insoupçonnés...

Dans *Le Bandard fou*, je ne me suis pas tellement intéressé aux personnages ni à l'histoire ; je me suis attaché surtout à l'arrière-plan, c'est-à-dire les maisons, les monuments, les rues, les différentes strates au niveau de l'évolution, comme dans une ville. Je vois la complexité de ce genre de trucs et ça me fascine : je m'aperçois que c'est réellement la science-fiction qui me colle ! Et je pourrais réaliser plusieurs fois quarante pages de la sorte parce que

j'aimerais faire des balades dans la ville où vit le Bandard, montrer des boutiques : la boutique vue de face, de profil, ce que vend le marchand, combien ça coûte, etc. Le vrai machin de maniaque, quoi ! Jouer aux soldats de plomb, en fait... Et justement, dans ses manifestations actuelles, la BD autorise ce genre de choses : c'est le moment ou jamais. Et encore une fois, ce sont les Américains qui nous ont montré la voie.

Je trouve que *Cauchemar blanc* est une très grande histoire (même si tu écris « cauchemard» avec un d...)

Alors là, je ne sais pas ce qui m'a pris de faire ça! Et il y a eu un énorme travail au niveau du scénario, du découpage ; je me suis vraiment défoncé.

Avec *La déviation*, c'est peut-être ce que tu as fait de mieux.

Ah ! *La déviation*, c'est aussi quelque chose qui m'a procuré un plaisir, une jouissance profonde. De même, j'ai fait *Cauchemar blanc* à quinze mètres du sol, tellement j'étais heureux ! Et je l'ai fait à une vitesse... Mais je ne comprends pas ce qui m'a poussé à faire cette histoire, c'est la seule de ce style. Peut-être faudrait-il que je signe d'un pseudo différent chacune de mes bandes ! Regarde *Harzak*: il n'y en a pas un qui ressemble aux autres...

1988

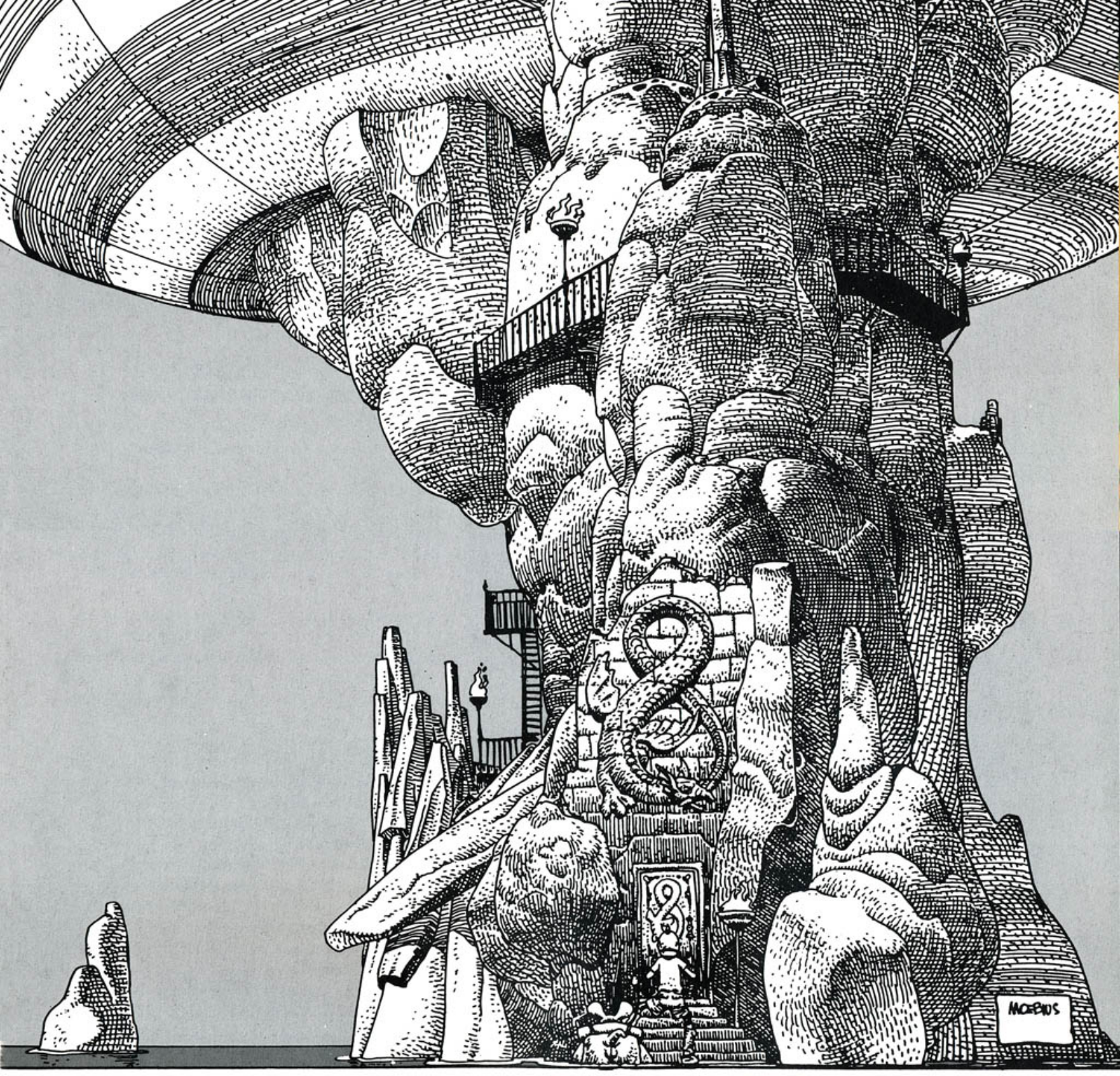
UN PSEUDONYME

Revenons sur le sujet de la création de ton pseudonyme, Moebius : à cause « des bandes tordues », l'explication me semble un peu courte...

Courte mais bonne. Dans n'importe quelle action, il y a la description apparente et la réalité intérieure. Quand je dis sous forme de boutade : « à cause des bandes tordues », je décris en raccourci une partie de la réalité intérieure. Maintenant, si tu veux avoir une explication de la description extérieure, je ne me rappelle plus bien. D'abord, à l'époque de mon entrée dans *Hara-Kiri*, le pseudonyme était plus ou moins de rigueur en BD, Hergé, Marijac, Jijé...

J.G., ça aurait pu t'aller !

Malheureusement c'était déjà pris... Mais enfin ce système lancé par Hergé semblait presque une règle à l'époque. Et il marche toujours... Pourquoi prendre un pseudonyme ? Pourquoi porter un masque quand on dessine ? Dès le début, j'ai signé les « Blueberry » du pseudonyme Gir, mais les éditeurs se sont obstinés à marquer Jean Giraud sur la couverture. Je n'ai jamais su pourquoi. Ils auraient dû respecter ma signature. Je ne m'en suis rendu compte qu'au bout d'un certain nombre d'albums mais il était trop tard... A mes tout débuts dans la BD, je signais cependant J. Giraud. Après mon séjour à l'armée, j'ai fait une bande avec Gillain ; je ne sais plus si je l'ai cosignée, ni comment. Je ne me passionnais que pour l'enseignement de Joseph, les problèmes de signature ne m'intéressaient pas. Plus tard, chez Hachette, les illustrations que je produisais étaient anonymes. Et parallèlement à cela, j'ai commencé dans *Hara-Kiri* où le problème de la signature s'est, là, véritablement posé. Je ne savais pas que « Blueberry » allait arriver, ni ma carrière dans la BD. Je savais seulement que j'avais la possibilité de sortir des schémas habituels : entre *Cœurs vaillants* et *Hara-Kiri*, il y avait tout un



Le garage hermétique de Jerry Cornélius.
© Les Humanoïdes associés.

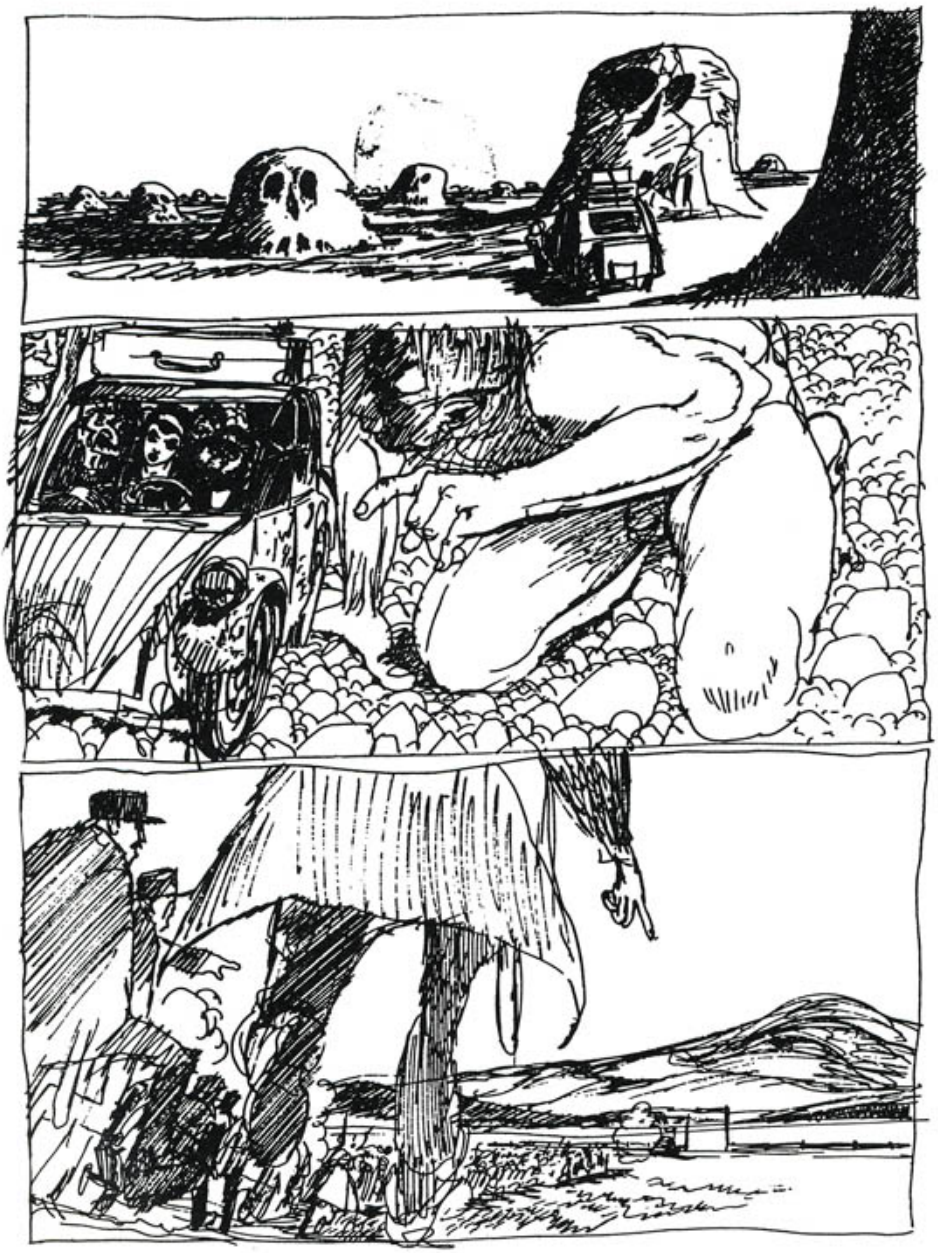
monde ! Je voulais mettre en pratique l'enthousiasme de ma découverte de *Mad* et des bandes d'Elder et, très spontanément, l'évidence du pseudonyme m'est apparue. Etait-ce pour me cacher ? Une sorte de honte de collaborer à *Hara-Kiri* ? Je ne crois pas. Le journal avait un tirage minuscule et n'avait pas la virulence de sa période ultérieure. Chez Hachette, on se foutait de ce que je faisais par ailleurs, mes parents s'en foutaient, mes amis s'en foutaient ; ce n'était donc pas un réflexe de culpabilité. Je souhaitais trouver un nom qui sonne et ça m'embêtait de prendre le bottin pour y rechercher ma pâture. Ce fut alors que je lus une nouvelle dans *Fiction* où il était question d'un passage spatio-temporel opéré grâce à l'anneau de Moebius... L'anneau de Moebius : c'était mystérieux, c'était

beau ! Le mot même me semblait amusant, tu vois, le O dans l'E, le IUS latinisant à la fin, j'ai trouvé ça rigolo et j'ai décidé de prendre ce nom. Dans mon idée, c'était anodin ; juste un pseudonyme pour une histoire ou deux et dont je me serais ensuite débarrassé. J'avais déjà envie de prendre plusieurs noms successifs ou simultanés, ayant la sensation que je pourrais m'essayer à des styles très divers (même si c'était et cela reste une attitude anti-commerciale).

Y en a-t-il encore qui ne savent pas ?

C'est très rare mais cela arrive. Généralement, on me demande avec un petit sourire entendu : « Alors, à qui suis-je en train de m'adresser : à Gir, à Giraud ou à Moebius ? » C'est spécifique de la presse française. On ne me pose jamais cette question à l'étranger.

Recherches pour *La déviation* (1960).



Oui, mais aux Etats-Unis ou en Angleterre, tu n'es que Moebius. Tandis qu'en France l'ambiguïté est permise.

C'est vrai. Mais c'est une question redoutable. Chaque fois qu'on me la pose, j'essaie de m'en sortir par une pirouette et ce n'est pas toujours facile... La notion du pseudonyme a été une drôle d'histoire pour moi. Pourtant à l'heure actuelle, je pourrais prendre un autre pseudonyme et produire des bandes totalement non identifiales. Ce serait fou d'essayer, non ?...

"LA DÉVIATION"

Remontons le temps jusqu'à *La déviation*. Pourquoi cette soudaine « déviation » dans ton oeuvre ?

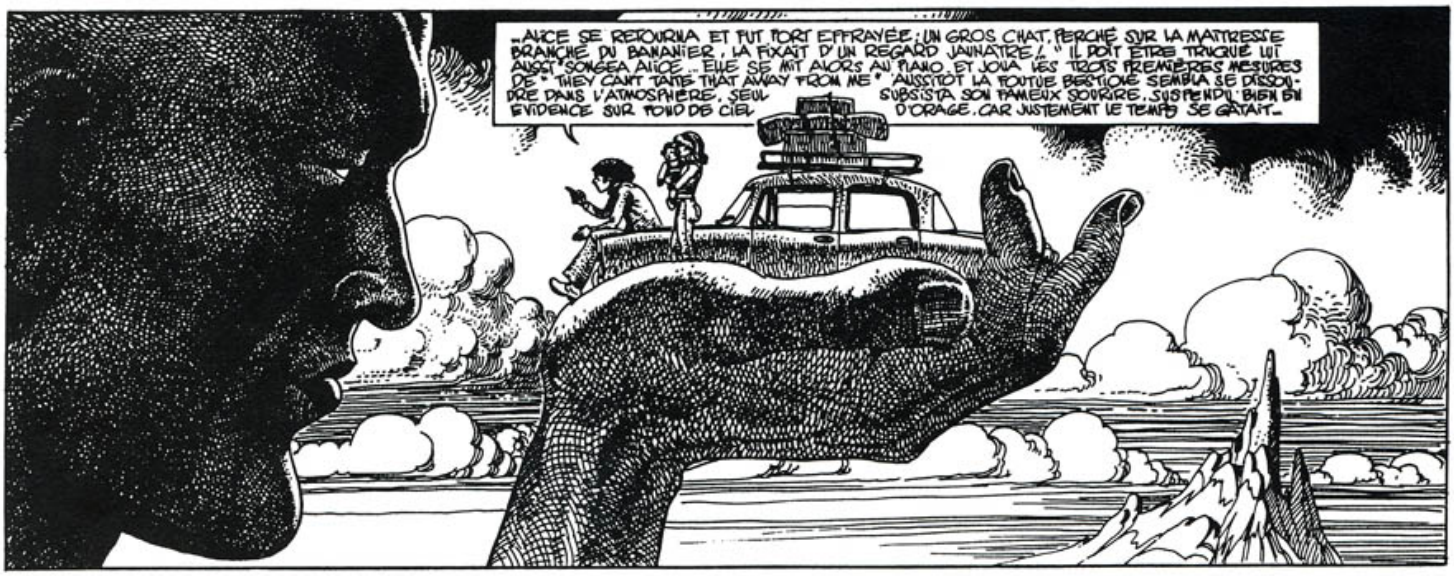
La nécessité de la survie. A force de me laisser couler dans le moule pourtant confortable de «Blueberry», j'aurais fini par me tuer debout, victime de ma bombe atomique personnelle. Je serais dans l' état où j'ai vu certains dessinateurs professionnels arrivant à mon âge crispés, amers, malheureux et dépressifs, obligés de compenser avec de l'alcool ou d'autres saloperies. Et ça, je le savais dès l'âge de seize dix-sept ans quand j'ai commencé à faire de la bande dessinée. Je me souviens très bien de mes réflexions de l'époque. Je me disais : « Il faut que je fasse attention à la BD, surtout si j'ai du succès, ne pas me laisser endormir... » Je voyais vraiment les limites de ses capacités d'expression. Des limites doublement définies dans un style comme celui de « Blueberry », puisqu'il ne permet aucun débordement incongru, aucune impolitesse, aucune déviation, justement.

Même si tu avais fait du Moebius avant et bien que signée Gir, *La déviation* peut être considérée comme la première manifestation du Moebius que nous connaissons.

C'est une sorte de manifeste. Quand j'ai commencé « Blueberry », je ne pouvais plus continuer le Moebius de *Hara-Kiri*. Cavanna était inquiet pour moi, trouvant que je trahissais mon destin, que j'allais me tuer en tant qu'artiste... N'empêche qu'il a failli avoir raison ! Pendant dix ans, j'ai pondu du «Blueberry» à haute dose et j'en étais arrivé au moment où j'allais me laisser complètement emprisonner... Tu sais comment ça se passe : quand on est jeune, nous avons tous un idéal, une volonté de ne pas se laisser avoir, et on finit par se retrouver à quarante ans avec femme et enfants, les traites de la bagnole, la télé, et la défaite, et l'horreur, et la mort... L'abandon de l'idéal et le recours à la torture — sur les autres ou sur soi — pour compenser... Parce que si l'on

VOICI PLUSIEURS HEURES QUE NOUS ROULONS SANS INCIDENT NOTABLE. ET TOUT IRAIT BIEN S'IL N'Y AVAIT CES PRÉCIPICES VERTIGINEUX !...

La déviation
(1973).
© Les Humanoïdes associés.



***La déviation* (1973).**
© Les Humanoïdes associés.

ne s'en est pas bien tiré, les autres ne s'en tireront pas non plus... Heureusement, il existe aussi des gens généreux qui, parce qu'ils n'y sont pas arrivés, font tout pour que les autres y arrivent. C'est grâce à ces gens-là que l'humanité continue d'être vivable. Mais disons que j'ai touché le point limite au-delà duquel on succombe à l'asphyxie spirituelle et créatrice. «Blueberry» m'avait fait un lit doré, presque la fortune, presque la célébrité... Je dis souvent qu'un artiste court deux dangers. Le premier est le manque de succès qui engendre la frustration, l'amertume, le rejet. Le second est aussi grave : c'est le succès qui engendre la peur du danger, la mort de l'esprit d'aventure. Alors on est purement et simplement acheté.

Acheté, donc à jeter...

J'étais presque à jeter ! Ce qui m'a sauvé, c'est l'arrivée de la nouvelle génération. Je suis né en 1938 ; l'explosion qui a sorti la BD de l'ornière s'est produite autour de 1968. Quand j'ai débarqué dans le métier, le pays encaissait toujours le traumatisme de la guerre. Le seul recours était d'endosser les chaussures des anciens : c'est ce que j'ai fait avec Gillain qui appartenait à la tradition — même s'il a fait partie de la bande qui avait révolutionné la BD à l'époque. Mais quand sont arrivés Gotlib, Mandryka, Bretécher, Druillet, ils ont apporté une nouvelle cassure dans cette vision du monde ; c'était l'arrivée du rêve, parfois du cauchemar, de la colère aussi, soit par la dérision, soit par l'accusation. Alors le fait de me retrouver avec des gens comme ça m'a réveillé et donné comme honte d'avoir pu trahir une seconde mon rêve d'adolescent qui était tellement lucide, tellement clairvoyant, où il n'était pas question de se laisser avoir par ce système. Tandis que je me laissais doucement avoir, ils m'ont tiré, m'ont encouragé : « Allez ! tu peux faire tes BD, tu as des idées formidables, un style génial ... Pourquoi rester dans "Blueberry" ?... » Ils m'ont en fait répété ce que m'avait dit Cavanna dix ans plus tôt : j'avais alors l'irrépressible désir de me donner la preuve que j'étais capable de suivre la voie de Gillain. Il me fallait bien dix ans pour y arriver... C'est pour ça, je le pense sincèrement, que j'aurais pu quitter « Blueberry » après *Le spectre aux balles d'or* : c'était le moment idéal pour m'arrêter, une sorte de feu d'artifice qui aurait pu être un beau final, la meilleure façon de finir en beauté. Si j'avais été vraiment libre et totalement audacieux, j'aurais osé m'arrêter là !... En même temps, je me demande si j'aurais eu raison de faire une telle folie, parce que j'ai publié ensuite d'autres albums qui sont de qualité et représentent tous quelque chose. Néanmoins on peut se poser la question. Aurais-je dû suivre mon sentiment ?... Non, parce que je n'aurais pas fait des épisodes chouettes comme *Chihuahua Pearl* ou *Nez cassé* ; oui, parce que j'aurais fait beaucoup d'autres choses peut-être extraordinaires, par exemple vingt volumes de *Harzach*... Au fond, toutes ces questions n'ont aucun sens, puisqu'on ne peut pas ré-écrire l'histoire! Il n'y a rien à regretter, quoique je puisse affirmer aujourd'hui que j'ai réellement ressenti cela d'une manière assez pressante à l'époque. Je souffrais assez de ne pas avoir la possibilité de mettre en pratique l'alliance de tout ce que j'avais appris et de tout ce que j'avais rêvé. Je savais qu'il fallait faire quelque chose pour échapper à l'enlisement mais ne le faisais pas ; il ne suffisait pas de savoir, d'être conscient, pour me libérer de ma prison... Donc, grâce à ce mouvement général soixante-huitard et à la fréquentation quotidienne de ceux qui osaient, j'ai osé à mon tour et j'ai pondu *La déviation*.

Que tu as signée Gir parce que tu n'étais pas encore suffisamment affranchi de ton passé?

Exactement. Je n'avais pas encore une vision claire de la démarcation entre Gir et Moebius. L'ambiguïté venait peut-être de ce que je dessinais des pages d'actualité et d'humour que je ne pouvais

manifestement pas signer Moebius. J'avais jusqu'à présent gardé cette signature pour la science-fiction qui restait mon snorkel, mon lien de survie à la surface respirable. C'est grâce à cela que j'ai pu suivre l'exemple des copains de l'autre génération dont j'ai parlé, mais aussi les Fred, Cabu, Gébé, etc., tous ceux pour qui la compromission n'avait pas de sens, qui n'avaient jamais eu même la tentation de chausser les pantoufles de papa. Ainsi, *La déviation* fut pour moi un ballon d'oxygène et surtout une expulsion. Plus profondément, ce fut une espèce de programmation : si on la regarde bien, cette histoire contient beaucoup d'éléments indicateurs de ma trajectoire future, notamment la traversée des monstres et la rencontre avec l'inconnu, avec la différence.

Ce n'était pas encore « du dessin automatique»?

C'était plutôt du dessin d'exaltation automatique. L'idée m'en trottait dans la tête depuis longtemps; une idée qui me fascinait et que je ne cherchais pas à comprendre vraiment. Une famille veut aller quelque part et se retrouve ailleurs. Point. Pas quelqu'un tout seul, une famille banale de Français moyens. Je possédais quelques dessins sur ce sujet à l'époque d'*Hara-Kiri* : des gens dans une 2 CV, voiture qui symbolisait alors l'ordinaire le plus rassurant. Ces gens se trouvaient soudain projetés à travers un univers monstrueux, étrange, inquiétant. Au moment de réaliser cette bande, l'idée m'est venue de me mettre en scène avec Claudine, ma femme, et Hélène, ma fille, telles qu'elles étaient, dans la voiture que j'avais à l'époque. Ce qui a donné un résultat plus fort que prévu. Un acte magique...

Il y a un petit côté *Yellow Submarine* dans le fondement psychédélique de cette démarche.

Oui, bien qu'enrobé par des codes encore assez convenus, c'était suffisamment frais pour paraître original.

Le fait de te représenter personnellement apparaît rétrospectivement comme un passage obligatoire : il ne pouvait en être autrement puisque tu t'exprimais vraiment pour la première fois...

J'étais en train de déboucher la bonde. C'était à la fois une cassure et un journal intime. Il faut préciser que ça n'a pas eu lieu seulement grâce aux gens que je t'indiquais tout à l'heure mais aussi parce que c'était dans l'air. Toute la jeunesse française était travaillée par un fort besoin d'expression et réagissait contre le carcan de la forme sociale de l'époque.

Ensuite, si je ne m'abuse, tu ne t'es plus jamais représenté personnellement ?

Je n'en avais plus ni l'idée ni le besoin. A part

***La déviation* (1973).**
© Les Humanoïdes associés.

notre première interview redessinée pour *Les cahiers de la BD*. Dans le scénario des « Chroniques du troisième niveau », premier épisode, le personnage principal se nomme l'Artiste, ce qui signifie bien sûr que je m'y suis projeté. Je ne cherche pas à savoir ce qu'il y a derrière cette idée ; peut-être est-ce l'amorce d'une nouvelle programmation ? Je n'en sais rien, je n'ai pas prémédité, l'idée est venue et je l'ai laissée se développer. On verra ce qu'il en sortira...

ARZACH

Un mot sur Arzach, peut-être ? Tu as dit une fois qu'on le retrouvait dans *Les jardins d'Edena* : veux-tu préciser ?

Le personnage d'Arzach n'apparaît pas en tant que tel dans *Le monde d'Edena*. Mais on peut dire qu'il n'a jamais disparu car c'est un personnage qui évolue et revient sans interruption dans mes dessins depuis sa création. Lui et son oiseau ont subi une certaine évolution, passant de l'état de guerrier renfrogné et d'oiseau de mort à celui de lutin serein et d'oiseau majestueux, à l'allure plus sympathique de dauphin volant.

On retrouve l'oiseau dans *L'Incal*.

Oui, c'est lui. Mais Arzach ne revient pas vraiment, tout en ne cessant pas d'être présent. Je n'ai pas fait de suite à son histoire et je n'en ferai certainement pas. Par contre, avec Jean-Marc Lofficier, nous avons des idées de merchandising concernant cette histoire, et il existe ce projet de film dont j'ai déjà parlé.

On a même envisagé de mélanger l'univers d'Arzach à celui de *La déviation* pour une histoire qui resterait à écrire. Tout cela fait partie des tentatives que l'on lance constamment pour rabioter des dollars; un système normal d'expansion dans les médias. Pour ma part, je ne témoigne aucune idolâtrie, aucun fétichisme particulier vis-à-vis de ces bandes. Je me dis que, quoi qu'on fasse autour pour expanser l'exploitation, les œuvres originelles restent intactes.

Le cycle du Major « fatal » Grubert reste aussi et c'est un des plus importants de la création de Moebius.

Avant *Major fatal*, je ne faisais que des nouvelles courtes ; c'était la première fois que je m'essayais à dessiner sur une longue période, quel que fût le procédé employé pour y parvenir. *Major fatal* et *Le garage hermétique* forment peut-être l'œuvre qui me caractérise le mieux. Une œuvre d'ailleurs loin d'être close.

Au contraire d'Arzach, le Major Grubert apparaît en personne dans *Le monde d'Edena*.

C'est ça, Grubert est devenu Maître Burg. C'est l'anagramme du nom.

Mieux, c'est un palindrome : Maître Burg, dans l'autre sens, ça se lit Grubert aim. Grubert M, pour Major. Mais aussi, donc, d'une part, Grubert aime, il est bon, c'est un bon maître; d'autre part, tu aimes Grubert...

Ça, je le savais en le faisant. Mais c'est sûr que je l'aime. C'est encore une projection symbolique de moi-même... C'est amusant car je n'en avais pas une idée très claire ; c'est Jean-Marc qui me l'a soufflée et j'ai pensé qu'effectivement c'était une idée très juste... *Le major* et *Le garage* sont des histoires où j'ai tenté de développer un procédé de dessin et de scénario automatiques inauguré par *Harzach*, et qui m'a paru bien fonctionner.

Le tireur à l'arc du *Garage* est-il une résurgence de tes « saines » lectures ?

J'avais probablement déjà lu le bouquin sur l'art du tir à l'arc. C'est ainsi que des thèmes apparaissent dans mes histoires. A l'époque, je lisais Aurobindo: il y a une page entière truffée de citations d'Aurobindo.

Tu avais lu "Moorcock" pour créer Jerry Cornelius ?

Naturellement, c'est ce qui m'a donné l'idée de nommer ainsi le personnage.

Ce qui m'amuse et m'intéresse dans ce cycle, c'est le mélange et le décalage entre un dessin parfois grandiose, voire pompier, et un texte souvent humoristique, voire parodique.

Tout à fait, c'est ça.

Il y a des épisodes graphiquement très légers, très peu poussés, et d'autres extrêmement chargés et peaufinés qui font songer à du « Blueberry ».

Oui. C'est curieux de voir l'impact du *Garage*. On lui a consacré de nombreuses études et je rencontre parfois des gens qui le chérissent comme une œuvre « mystique ». Ils ont senti dedans une tension mystérieuse qui d'ailleurs m'étonne encore moi-même.

Parce qu'il y avait beaucoup de toi dedans ?

Oui, certainement. Mais tu as dû remarquer qu'il ne suffit pas de balancer ses tripes sur la table pour faire un bon livre ou un bon spectacle. Encore faut-il les mettre en forme, ne pas oublier l'amour d'autrui qui se traduit par le désir de communiquer de manière intelligible. De ce point de vue là, le «dessin automatique» exige une grande rigueur. Il faut donner aux gens l'envie de t'accompagner dans une aventure affective et relationnelle, même au risque de se perdre. Leur dire : « Viens, je t'emmène dans mon monde intime et ceci va être sympathique, pas horrible du tout ; il va se passer des choses drôles, énigmatiques, inquiétantes parfois, mais tu ne le regretteras pas au bout du voyage, tu n'en sortiras ni déçu, ni mutilé...» Car ce n'est pas ce que je veux pour moi-même... Je tiens tellement à cette œuvre que j'ai en préparation deux histoires, déjà écrites, qui en tirent leur origine. La série dérivée du *Garage*," Chroniques du 3e niveau", inaugurée par *Le prince impensable* — que je ne dessine pas moi-même —, où j'utilise l'univers déjà créé, avec son démiurge, cette espèce de dieu créateur qu'est *le Major*. L'autre histoire, que je dessinerai peut-être, est *La Otra*, une vraie suite commençant immédiatement là où s'achève *Le garage*.

"L'INCAL"

Passons à *L'Incal*. De Difool et de l'Incal, qui est la vedette ? Les choses ne sont plus très claires à partir du troisième tome : « Une aventure de John Difool - L'Incal III », suivi du titre de l'épisode...

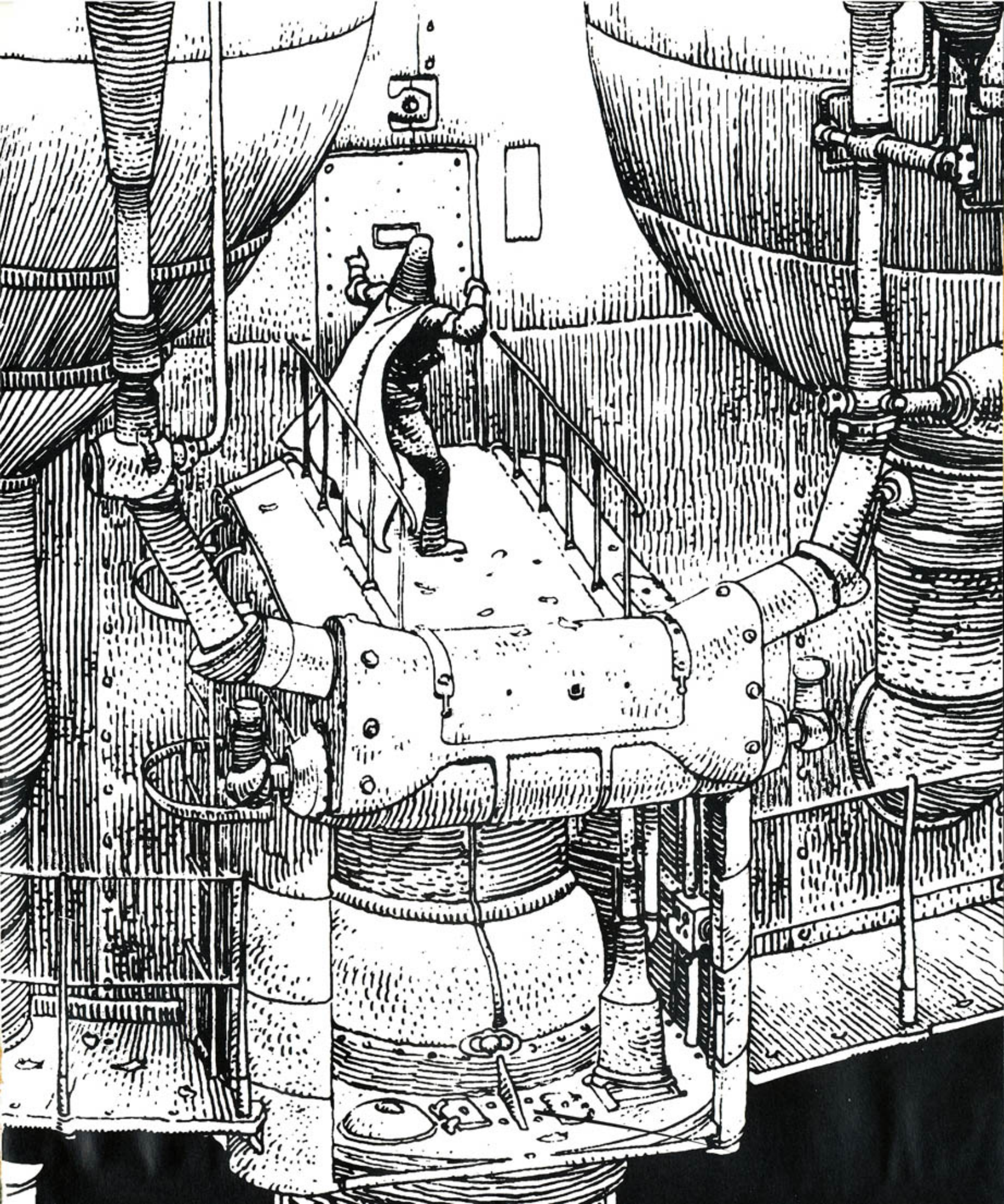
Oui, c'est vrai qu'il y a un glissement apparent... Mais le héros reste John Difool.

Il n'y aura pas plus de six albums ?

Il n'est pas exclu qu'un jour, en nous promenant boulevard de la Libération, à Vincennes, Jodo et moi on se dise : et si on faisait repartir John Difool à zéro ? ...

Tu t'étais fixé l'objectif de dessiner une planche par jour ?

Et j'ai respecté cet objectif jusqu'au bout, envers et contre tout ! Avec Alexandro, nous avions défini



L'incal - John Difool.
sc. Jodorowsky.
© Humanoïdes associés

la forme générale en cinq épisodes, les titres étaient donnés dès le début.

Le scénario était plus structuré qu'avec Charlier?

Rien à voir. Charlier m'envoie des pages dactylographiées et le découpage se fait au fur et à mesure. Jodo, lui, me mime son scénario en entier. Il le joue littéralement devant moi, en tenant tous les rôles, en prenant toutes les voix : il saute sur les chaises, grimpe aux rideaux ; c'est très marrant et très impressionnant ! On s'enthousiasme tous les deux, on se renvoie la balle, on discute. Une fois arrivés au bout, on récapitule tout, posément, pour que je puisse noter image par image le scénario qui est né, en notant les dialogues au fur et à mesure sur de petits cahiers portant le nom de l'ouvrage. Ce qui fait qu'en reprenant l'histoire pour la dessiner, même un an après, j'ai les références, les dialogues, j'ai tout... J'adore ce système. Contrairement à «Blueberry», je sais à chaque instant où se situe chaque personnage, si on va le revoir, s'il disparaît au bout de trois cases, etc...

Nous avons parlé de la couleur. Je t'ai dit mon impression négative, tu as pris sa défense...

Non, effectivement, à la réflexion, je ne suis pas content de tout, même s'il y a des pages vraiment bonnes. Mais je pense quand même que le problème vient plus de mon dessin que de la couleur.

Justement, j'allais t'en parler. Au fil des albums, le dessin s'épure, se simplifie ; il part du Moebius sophistiqué du *Major* pour finir sur le Moebius éthéré *d'Edena*. Ce n'est généralement pas un mal, mais dans le sixième tome il y a tout de même des passages faibles, pas complètement dignes de Moebius. On a l'impression d'un certain relâchement.

Peut-être... Je me suis pourtant bien amusé. Moi j'aime bien ce sixième album.

Regarde les planches 16 et 17 : c'est presque bâclé.

Non, non, elles sont bien !

Quand même, le bas de la planche 16 est drôlement relâché !

Non, pas du tout !

C'est simpliste, ce Difool est à peine esquissé...

Non, c'est voulu : cette image doit être simple !

Tu parles ! On sent que c'est vite fait !

Mais toujours ! Ça a toujours été vite fait !

Peut-être, mais certaines planches, surtout au début, sont chargées d'une sacrée tension. Ici, on ne sent que du savoir-faire, et encore, c'est limite...

Je me rappelle bien la confection de cette planche 16 : tout allait sur des roulettes, facile. Tu sais, c'est une planche de pure narration où rien ne doit émerger. Bien sûr, la tête de Difool, en bas, pourrait être plus précise ; mais je la trouve suffisamment efficace ainsi. Je lui ai volontairement donné un air torve pour mieux faire ressortir les images suivantes. Bon, là, en bas de la planche 17, la foule aurait effectivement pu être davantage travaillée ; mais quand on a des milliers de personnes à représenter, il faut trouver des solutions... Non, si tu regardes bien, ces planches sont dans l'esprit des autres. C'est peut-être dans la couleur qu'elles te heurtent... Les personnages auraient dû se trouver davantage dans l'ombre devant l'écran ; en gris, ils sortiraient mieux. Et puis tous les premiers plans auraient dû être d'un seul ton, ils seraient moins écrasés par la couleur... Non, non, il y a des choses plus mauvaises que ça dans cet album, et puis aussi bien sûr d'autres bien meilleures. J'aime beaucoup la transformation monstrueuse (28/29). Toutes les planches 28 à 33 sont bien rendues.

C'est vrai. Ce qui est frappant dans cet album (et surtout dans le précédent), c'est l'audace de la mise en pages : un héritage bien digéré des comic-books américains...

Je me suis bien défoncé, là, et je me suis vraiment amusé à faire ça ! Bizarrement ça n'a pas toujours été bien accepté par les fans. Beaucoup ont protesté,comme si j'avais fait quelque chose qu'il ne fallait pas faire.

C'est parce que ça tranchait brusquement sur les épisodes précédents. Cela donne pourtant un rythme insensé à la lecture.

Qui reste cependant facile. Mais pourquoi certains lecteurs ne seraient-ils pas réfractaires ?... La planche avec Orh, par exemple...

La 40 ? Superbissime !... Alors, Orh, c'est Dieu?

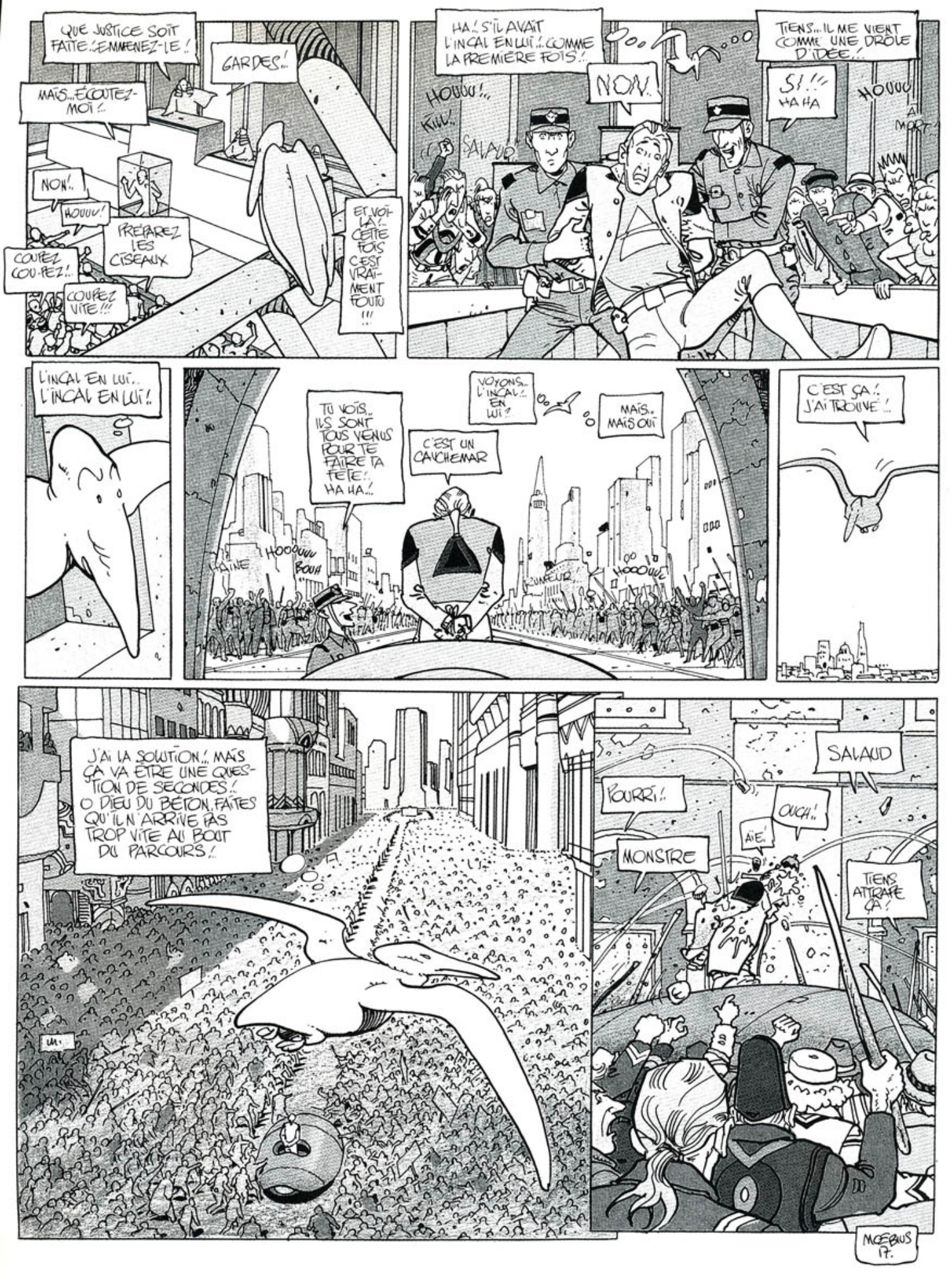
Ah ! Question à trois points !... Je ne sais pas exactement comment le conçoit Alexandro, on n'en a jamais vraiment parlé, mais dans mon esprit c'est Dieu le Père conceptualisé par les hommes depuis l'origine. C'est Jéhovah, Dieu, le Soleil, Zeus, Odin ; chaque fois que l'homme a donné une image et un nom à ce concept, il a créé ce type de dieu qui figure ici sous le nom d'Orh. C'est pour ça que je l'ai anthropomorphisé de cette façon hyperclassique, presque insupportable.

Si Orh est dieu, l'Incal est son prophète ?

On peut le voir ainsi. Disons aussi que l'Incal est le rêve humain qui tue le vieux dieu.

D'ailleurs « incal » est « incar-né » : il est l'incarnation de l'entité divine, né pour apporter le message aux hommes.

Et il tue l'entité créée. La mort du vieux dieu fait exploser la création et appelle un nouveau-né qui sera le nouvel univers : Difool, lui, sera le seul qui reste du vieux monde, et dont la tâche sera de se souvenir...


QUE JUSTICE SOIT FAITE ! EMMENEZ-LE !
GARDES !
MAIS... ÉCOUTEZ-MOI !
NON !
HOUUU !
PRÉPAREZ LES CISEAUX
COUPEZ COU-PEZ !
COUPEZ VITE !!!
ET VOILÀ ! CETTE FOIS C'EST VRAIMENT FOUTU !!!
HA ! S'IL AVAIT L'INCAL EN LUI ! COMME LA PREMIÈRE FOIS !
NON
HOUUU !
KILL
SALAUD
TIENS... IL ME VIENT COMME UNE DRÔLE D'IDÉE !
SI ! HA HA
HOUUU
À MORT
L'INCAL EN LUI
L'INCAL EN LUI !
TU VOIS... ILS SONT TOUS VENUS POUR TE FAIRE TA FÊTE ! HA HA !
VOYONS... L'INCAL ! EN LUI ?
MAIS... MAIS OUI
C'EST UN CAUCHEMAR
HAINE
HOOOUUU
BOUH
LAIDEUR
HOOOUUU
C'EST ÇA ! J'AI TROUVÉ !
J'AI LA SOLUTION ! MAIS ÇA VA ÊTRE UNE QUESTION DE SECONDES ! Ô DIEU DU BÉTON, FAITES QU'IL N'ARRIVE PAS TROP VITE AU BOUT DU PARCOURS !
SALAUD
POURRI !
OUCH !
AÏE !
MONSTRE
TIENS ATTRAPE ÇA !
MŒBIUS 17.

Difool est le successeur de Dieu et de l'Incal en même temps.

Oui, il est la nouvelle chance de cet univers. Le fait qu'il se retrouve à son point de départ est clair et pourtant ambigu. Il recommence son histoire. Mais pourra-t-il en changer l'issue et briser l'anneau?...

On ne peut s'empêcher de penser alors au final de *2001* : dans les deux cas, un être nouveau apporte l'espérance au genre humain.

C'est une rencontre fortuite, nous n'y avons pas pensé consciemment.

On peut aussi tenter une interprétation psychologique : Orh, en tant que dieu, figurerait le sur-moi : l'Incal tuant le sur-moi, donc le père, c'est le moi qui s'affirme...

... et qui permet à l'enfant d'arriver, d'émerger à la conscience ? C'est une explication assez conforme à mon état d'esprit actuel.

D'ailleurs, pour lever le moindre doute, Orh s'adresse à l'Incal en l'appelant « mon fils » sans équivoque.

Alexandro a la faculté de voir en moi, de répondre à mes attentes secrètes. Il est clair qu'il a capté dans cette histoire quelque chose qui était en moi. Tous les dessinateurs avec lesquels il travaille ont reçu un « message ». Celui-ci était le mien.

Ton Orh ressemble un peu au Jupiter de Gotlib dans *Gods Club* et en couverture de *Rhâ Lovely*, tome 2.

C'est la barbe abondante qui donne cette impression. En fait, cette barbe est comme un flot d'ondes, des vagues.

Donc l'eau, l'élément primordial. L'onde.

Ou l'onde en tant que lumière. L'onde cosmique en tant que phénomène ondulatoire.

Que penses-tu de *La jeunesse de John Difool* par Janjetov ?

C'est superbe et vraiment déchirant. Janjetov a parfaitement compris l'esprit, malgré quelques irrégularités de style, normales chez un jeune dessinateur.

DIVERS MOEBIUS

Un mot sur *Les yeux du chat* ?

J'ai expérimenté pour cette histoire la technique des trames auto-collantes qu'on peut découper, gratter, etc., ce qui produit un dessin très juteux. Un côté gravure. Les dessins sont beaux et l'histoire est bizarre. Nous avons fait cela un peu après *Dune*. Mais Alexandro considère que c'est incomplet, que la fin très dure comporte en fait une suite qu'il considère plus intéressante. On la réalisera certainement un jour (ou peut-être jamais...)

On sent que tu as dû travailler énormément là-dessus.

Un travail long mais très amusant.

***Tueur de monde* ?**

Je suis parti, comme parfois, sur une série de dessins qui ne menaient à rien. Et puis, s'est greffée dessus l'histoire du champignon, parce que j'étais en train de lire un livre qui m'avait frappé : *Le mythe de la croix et le champignon sacré*, une étude d'un philologue sur le rapport entre les plantes psychotropiques, notamment l'amanite tue-mouche, et la naissance des religions du Bassin méditerranéen. Un sujet intéressant et totalement occulté dans l'histoire officielle des religions. Mon scénario est fait de bric et de broc à partir de ce thème. C'était l'époque où j'avais arrêté de fumer le cannabis.

Tu as fait une petite parabole sur l'élimination des substances hallucinogènes ?

C'est cela, en tant que béquilles. Et pas seulement sur un plan personnel mais aussi sur le plan cosmique. Le genre humain envoie un tueur vers l'amanite géante qui est la source, l'esprit majeur.

Le tueur ne sait pas qu'il est un tueur : « Tu ne sais pas ce que tu fais »...

Oui, c'est plein de choses ambiguës .

Non, c'est assez clair : on retrouve le rapport déjà vu dans *L'Incal*. Cette amanite peut représenter Dieu et le tueur est défini par cette phrase : « Tu ne sais pas ce que tu fais », qui rappelle Jésus sur sa croix.

Oui, bien sûr ! Il vient tuer Dieu qui, lui aussi, demande qu'on mange sa chair... C'est rigolo, quand on se branche sur des interprétations pareilles, on va immédiatement dans les clichés du genre !

Quelques mots sur les compilations ? *Mémoire du futur* qui est devenu *Starwatcher*, le *Moebius* 30 x 30, *Venise céleste*, *Made in L.A.*, autant de balises de ta progression...

C'est révélateur d'une évolution. Si j'étais un fan, je serais amusé d'avoir cela dans ma bibliothèque; ce sont de purs livres d'images, un genre pratiquement inédit en BD.

Dans *Starwatcher*, on trouve une histoire intitulée *Destin 3 pour Edena* : une préfiguration?

D'une certaine façon, oui. Cela fait partie de ces projets que nous avions dans le groupe de monter des histoires un peu à la Macedo...

Des plaidoyers idéologiques, des manifestes du groupe ?

C'est ça. Et je n'ai pas réussi à me plier jusqu'au bout. J'essayais mais je n'arrivais pas à la sentir comme ma véritable histoire.

Tu n'es pas fait pour devenir le porte-parole d'un groupe ?

Pas plus que pour être « l'artiste officiel » d'un parti !

Ces pages appelées *Starwatcher* correspondent à quoi ?

Je ne sais pas. Chaque fois que je dessine un personnage avec un chapeau sur la tête, je constate que c'est Harzak qui a fini par s'affiner. Quand j'ai fondé la société Starwatcher à L.A., c'était avant tout pour diffuser deux sérigraphies montrant ce type de personnage un peu androgyne, qui apparaît dans une situation et une attitude mystérieuses. C'est un peu la marque de fabrique, ce bonhomme avec le chapeau pointu ; c'est le starwatcher, le guetteur d'étoiles.

C'est un peu toi ?

Une de mes facettes.

Comme dit ton slogan : « Un artiste toujours à l'affût de sensations nouvelles » !

Ce slogan a l'air idiot mais il est en fait d'une exactitude absolue : je suis une sorte de starwatcher à ma manière... Ces compilations sont une trouvaille de Jean Annestay qui se balade dans mon petit monde et fait partager son plaisir aux lecteurs. C'est une bonne idée, je trouve. J'aime faire des alliances. L'alliance avec Jean, celle avec Jean-Marc Lofficier sont de bonnes alliances. Si nous faisions des choses ensemble, il y aurait alliance entre toi et moi ; on se mettrait au service l'un de l'autre... Mais c'est un peu ce qu'on est en train de faire, non ?...

Finalement, ces compilations permettent de coller ensemble les pièces apparemment éparses de ton puzzle personnel. On constate une cohésion sous une multitude de facettes, même si tu donnes l'impression d'errer au hasard (qui n'existe pas !).

C'est ce que je crois aussi, et c'est valable pour nous tous. Cela me fait plaisir que tu l'aies capté. Je me vois nettement comme une plante qui croît à partir d'une graine ; bien sûr les branches ont l'air d'évoluer de façon anarchique mais le but ultime est de créer un végétal stable qui soit fécond, avec ses graines emportées par le vent.

Si Jésus était Dieu fait homme, toi, tu es homme fécond !

Ouaaah ! c'est pas mal, ça... Oui, je trouve qu'on doit se faire con dans la mesure où le con est la matrice qui donne naissance à la vie.

Hergé disait que, pour faire une œuvre, il faut être un peu bête ; oublier sa raison, ne pas trop s'analyser.

C'est encore très juste : être « bête » c'est faire confiance à son animalité, donc son instinct.

C'est comme être enfant.

Oui. L'animal est l'enfant de l'homme. Ou son parent...

Dans la compilation *Venise*, on voit des choses significatives : tu signes tantôt Moebius, tantôt Jean Gir, tantôt J. G. Moebius, tantôt Moebius Jean Giraud... Toutes ces déclinaisons autour de tes signatures montrent bien que tu étais dans une période où tu essayais de ramasser les morceaux épars du puzzle.

C'est intéressant, je n'avais pas remarqué cela. C'était en tout cas une période de ma vie où j'avais des problèmes d'identité.

***La cité feu* : voilà qui est intéressant ...**

La cité feu est encore un idée folle de Jean Annestay: marier Moebius et Geoff Darrow. J'en étais ravi. J'avais connu Geoff à Los Angeles sur le tournage de *Tron* ; il était venu comme un fan, je l'avais trouvé extrêmement gentil et doué. Quelques années

Page de droite, *La cité feu* dessin: Darrow, encrage Moebius, 1986.

après, son dessin étant parvenu à maturité, l'idée de travailler ensemble me paraissait évidente. Seulement je m'attendais à quelque chose de léger, un petit boulot d'une semaine : il m'a balancé des planches comme il en a le secret, complètement grouillantes, un peu à la Dubout ! Quand j'ai vu ça, j'ai dit d'accord, lançons-nous dans l'aventure!...

Comment avez-vous procédé ?

J'ai donné quelques indications très vagues (des références à un univers voisin du film *Internel Transfert*) et Geoff a fait les illustrations au crayon — à peu près du format de parution — puis il me les a passées. J'ai alors adopté sa technique de fabrication : j'ai posé un calque sur son crayonné et j'ai repassé dessus à l'encre, pour rajouter Moebius à Darrow. Une fois tout cela fini, on a fait procéder à des tirages sur papier et j'ai réalisé toutes les couleurs comme s'il s'agissait de couleurs directes... Ce sont mes plus belles mises en couleurs ! Avec Geoff, j'ai vraiment relevé le défi. Et là, on ne peut pas dire que j'allais vers l'épure !

Feras-tu d'autres expériences de ce type ?

Ce n'est pas exclu. J'aime beaucoup les associations entre dessinateurs, les échanges, les reprises de héros. Même le *Surfer*, finalement, m'a amusé de ce point de vue là. Par exemple, j'aimerais essayer une reprise des *Pieds nickelés* adaptée à la réalité d'aujourd'hui. Ou bien *Le fantôme du Bengale*...

N'avais-tu pas un projet commun avec Cadelo?

Toujours dans l'optique de l'univers d'*Internel Transfert,* j'avais imaginé un diptyque feu/cristal ; la partie Cité feu, avec Darrow, et la partie Cité cristal, avec Cadelo. Et puis cela ne s'est pas fait, à cause de la disparition d'Aedena.

Survolons maintenant tes collaborations avec Marc Bati. Qui sont d'ailleurs toutes signées Giraud.

Une fois de plus c'est le signe de mon inattention à l'emploi de tel ou tel nom ; je ne fais pas très gaffe à cela... J'aime beaucoup le travail de Marc. Ses progrès sont étonnants. Quand je l'ai connu, dans le groupe, il dessinait de façon très rudimentaire. En commençant avec lui *La nuit de l'étoile*, j'ai dû vraiment jouer le rôle du professeur et ramer au maximum pour arriver à faire émerger quelque chose. Et Marc a travaillé dur, et on voit le résultat: je suis fier de la série des Cristal.

Quelle est ta participation à vos œuvres communes ?

Elle est finalement relativement minime. C'est avant tout une oeuvre de Marc Bati, avec mon aide. J'ai écrit ou revu avec lui les scénarios, réorganisé ses découpages qui étaient assez problématiques. J'ai corrigé des mises en place, re-dessiné quelques images un peu compliquées (par exemple, celles où les chevaux volent). Mais il s'en est plutôt bien tiré. Et ses mises en couleurs sont brillantes.

C'est peut-être parce que tu n'as fait que participer à ses albums que tu n'as signé ni Gir ni Moebius ?

Peut-être. Pour la suite qui est prévue, j'ai écrit le scénario et je supervise son découpage. Par correspondance — il est resté dans le groupe à Tahiti —, ce n'est pas évident.

On a vu plus haut que tu n'étais pas spécialement attaché à l'opinion que l'on peut avoir de toi. S'il en était autrement, tu n'aurais pas laissé ton nom attaché à une entreprise aussi douteuse que *La ferme des animaux*. Moi j'appelle ça de l'escroquerie !

Oui, on peut le dire. On peut dire aussi qu'il n'y a pas escroquerie dans la mesure où le livre n'est

Pendant ce temps en Landerneau, (A SUIVRE) (1980).

pas scellé, où les lecteurs ont le droit de le feuilleter avant de l'acheter en sorte que, s'ils l'achètent, c'est en parfaite connaissance de cause. Je pars du principe que ceux qui aiment bien ce que je fais sont des adultes responsables ; sinon ils n'aimeraient pas ce que je fais ! Donc ils ne vont pas se laisser prendre à un truc comme ça, ils ne vont pas acheter aveuglément, ou alors je ne les accepte pas dans le fan-club !...

Mémoires d'un fan

Asseyez-vous autour de moi, kids. Voici neuf histoires garanties authentiques par un survivant des années métalliques et qui présentent toutes la particularité de concerner l'Artiste fantastique Moebius...

1/ Premières années avec Moebius

... à l'instar de ces garçonnets américains qui, au milieu de la gigantesque production Disney des années cinquante, repéraient à d'infimes détails la patte du grand Carl Barks qu'ils avaient spontanément nommé « the good artist ». Moebius, avant les années *Métal*, n'existait que par quelques couvertures de livres de science-fiction publiés chez Opta. Mes amis de captivité du Grand Lycée de Châlons-sur-Marne, internes et autres demi-pensionnaires surveillés, les dévoraient de préférence à tous les autres. C'est ainsi qu'à cause des couvertures de Moebius, nous avons découvert *La stratégie de l'erreur*, *Les loups des étoiles* et Robert Bloch... Thank you, good artist !

2/ Découvrir Moebius

... grâce aux Humanoïdes Associés, en fait, et comme beaucoup de gens qui n'auraient jamais sans cela effectué le rapprochement. Faire l'acquisition du premier *Métal hurlant*, puis du second, puis du troisième. Imploser littéralement sur Arzach, Harzak et Arzak. Et soudain c'est l'illumination : *Cauchemar blanc*, dans l'*Echo*, c'était du même auteur ? Et *Le spectre aux balles d'or*, de fait ? Et la couverture des *Lettres d'Arkham*, de H. P. Lovecraft, aux éditions Glénat aussi ? WAOW !

3/ Rencontrer Moebius

... par hasard, et dans un bureau de la rue de Lancry. Se surprendre à chercher du coin de l'œil un petit pédoncule, une tache pourpre, une patte palmée, quelque chose qui rattacherait ce Monsieur Giraud, qui écoute Dionnet en souriant finement et feuillette le quatrième numéro de *Métal* gravement, au cosmique dessinateur qui entrebâille les portes de l'Univers. Ensuite voir l'auréole.

4/ Travailler pour Moebius

... est une aubaine. Face à un si bel esprit,

il n'y a qu'à ouvrir tout grands ses récepteurs et noter ces expressions à tout le moins fulgurantes, mais qui vous feront un long usage mental et dont le Maître est coutumier. Depuis toutes ces années, et quoique je n'aie jamais compris ce que ça voulait dire, j'ai retenu certains de ses préceptes. J'ai ainsi appris à me méfier de ces êtres humains fanatiques du démon et de l'occulte qu'il appelait narquoisement « les chaudières de l'enfer ». Et aussi : « Big Bill Broonze est mort ? Ohhh, il n'y a plus qu'à brûler les guitares, alors... » Et enfin, comment passer désormais devant Notre-Dame de Paris sans se souvenir de son commandement : « Regarde-moi cette belle fusée... »

5/ Interviewer Moebius

... est une chose des plus faciles. Moebius est un Maître. Tel Castaneda face à Don Juan. Il n'y a qu'à s'asseoir et à entendre. L'enseignement varie suivant les âges et les époques, suivant les saisons et les lunes, ce qui est la moindre des choses. J'ai interviewé plus de six cent soixante-cinq personnalités médiatiques, stars du rock, dessinateurs de BD, stars de l'écran (grand ou petit). Moebius est l'un des trois avec qui j'accepterais de recroiser le fer n'importe quel jour de l'année. Qui sont les deux autres ? C'est une bonne question aussi...

6/ Arrêter le voleur de Moebius

... un autre jour, Moebius passa rue de Lancry porteur d'une fabuleuse série de dessins originaux destinés à un livre sur la télépathie aux éditions Albin Michel. Pour la première fois il s'était adonné à la technique de la trame. Les sujets étaient d'une densité, d'une folie, d'une intensité globale assez stupéfiante... Trente dessins en tout, qui furent volés le jour même dans la DS de Moebius arrêtée sur les Champs-Elysées. Bien sûr, Moebius se remit à l'ouvrage. Sans que le résultat dépasse ou égale son premier essai. Qui a ces originaux et où sont-ils ? Les reverrons-nous un jour ? Et si l'époque n'avait pas été prête ? Et moi qui les ai vus, que va-t-il m'arriver ? Etc... etc...

7/ Défendre Moebius

... car à une époque, les nouveaux dessinateurs surgissaient comme des étoiles filantes dans le ciel d'Australie... Bzzz... Pfuiuiiit... Tscharfffff... On en vint donc à attendre l'Indicible... L'homme qui surpasserait Moebius comme Moebius avait surpassé Jijé ! Je me souviens de Claudine Giraud m'expliquant cela à la manière des épouses du-tireur-le-plus-rapide-de-l'Ouest qui attendent avec une inquiétude renouvelée ce gamin poudreux qui arrivera un jour du bout de l'horizon pour défier le gunslinger... Moebius, quant à lui, n'avait pas de ces préoccupations. Au point que c'est lui-même en personne qui se chargeait de recommander à Dionnet des nouveaux venus du calibre de Tanino Liberatore...

8/ Assister au triomphe de Moebius

... et à ses côtés en plus ! C'était à la Convention de Lucques, dans un sublimissime petit théâtre baroque, coco ! Moebius et moi nous trouvions au balcon d'une loge rouge et or, et nous transpirions à grosses gouttes dans une ambiance finement vénitienne au fur et à mesure qu'on remettait les Oscars de la BD aux Plus Grands du Mois, de l'Année, du Siècle. C'est ainsi qu'on vit pas-

Couverture des *Lettres d'Arkam* de Lovecraft, (1985).

Page de droite, Illustration pour *Actuel*.(1974). © Humanoïdes associés.

ser Corben, cou taurin et muscles noueux de culturiste... Et puis soudain ce fut lui ... La Plus Grande Œuvre Picturale... *Le garage hermétique*... Moebius ! Il est parti chercher son trophée avec la souplesse elfique d'un superloup des étoiles, follement acclamé par l'ensemble de sa profession... C'était beau comme le final de *Star Wars*, sauf que ça faisait que commencer !

9/ Avoir toujours un Moebius à la maison ... telle est ma devise... En l'occurrence, rien moins qu'une planche originale du *Garage*, très belle, l'une des sept les plus magiques de cet album qui n'en manque pourtant pas... Travaillant au jour le mois et au bonheur la chance sur les aventures de monsieur le Major Fatal, Moebius, un jour, s'inspira d'un portrait de Patti Smith publié dans un *Rock & Folk*. Je m'en aperçus de suite, à la livraison : « Mais... Mais... Jerry Cornelius... C'est... C'est... » Au retour des planches de l'imprimerie, Moebius me fit savoir que « cette planche-là était pour toi ». Je profite de l'espace qui m'est imparti pour le remercier encore. Sur le mur, alors que je frappe ces quelques mots, énigmatique et cosmique, Jerry me sourit...

Philippe Manœuvre (octobre 1989)

A propos de *La ferme des animaux*, tu surestimes peut-être le lectorat ?

Non, puisque je lui donne le meilleur de moi-même, je lui fais confiance. Et lui aussi doit me faire crédit d'une erreur du style *Ferme des animaux*. Si je devenais coutumier du fait, je comprendrais qu'on ne me fasse plus confiance... L'éditeur avait un « coup » virtuel pour l'année Orwell (1984) et voulait en profiter dans les délais. J'ai refusé de m'en occuper mais j'ai passé le relais à Marc et aux copains du groupe, qui s'occupaient alors de mes couleurs.

Et qu'as-tu fait dans cette... « chose » ?

Mon travail était simple : je me passais la cassette du dessin animé, faisais un arrêt sur image chaque fois que je sentais un plan intéressant et crobardais le plan en question, en esquisses succinctes (style « Le Saint » de Charteris)... Même pas deux jours de boulot, plutôt bien payé ! Je passais ces croquis schématisés à l'extrême à Marc, qui en faisait un crayonné très rapide, un peu plus élaboré, qu'il refilait ensuite aux copains, lesquels n'étaient pas des professionnels du dessin.

Ce n'est donc ni du Giraud, ni du Bati, ni du rien du tout !

Non, c'est un truc informe où des tas de mains plus ou moins expérimentées sont passées ! Mais l'éditeur était ravi... Quant à moi, cela ne me dérangeait pas trop.

C'est là ton tort !

Ce n'est pas si grave que ça. C'est juste un album fait avec naïveté et enthousiasme par des jeunes gens qui s'en sont donné à cœur joie...

Il y a des acheteurs qui ne se laisseront plus avoir par Moebius !

Oh, pas forcément. Il suffit qu'ils ouvrent les bouquins pour comparer. Moi je veux avoir des fans qui soient critiques, et non qui achètent n'importe quoi du moment que c'est signé Moebius !

"LE MONDE D'EDENA"

Alors, *Le monde d'Edena*, combien d'albums y aura-t-il ?

Je n'en ai aucune idée. Je sais comment cela va se terminer mais il peut y avoir quatre albums comme il peut y en avoir dix.

Pourquoi l'histoire Edena s'écrit avec un E et la maison Aedena avec AE ?

Parce que la maison était censée aller A Edena... Evidemment, ils n'y sont pas arrivés ; ou alors, si, en mourant d'une certaine façon. Je ne voulais pas que la maison d'édition soit associée au concept de manière trop précise ; cela aurait été une liaison dangereuse, un mirage...

Curieuse gestation : une commande publicitaire qui devient série d'auteur...

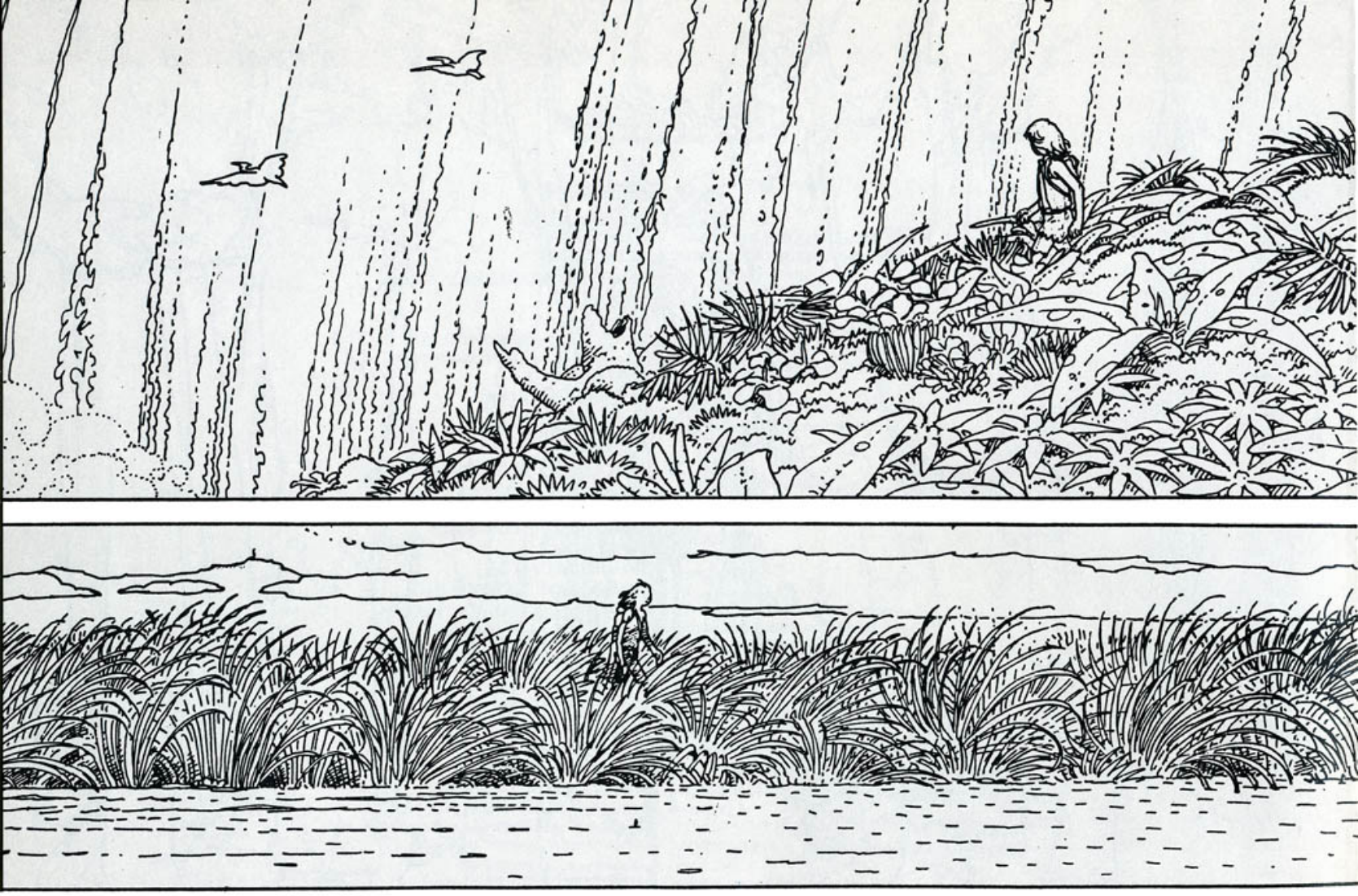
En effet, tout est parti d'une commande de Citroën et, curieusement, l'affaire a dégénéré ou régénéré en une véritable histoire qui me tenait à coeur et pouvait donner lieu à de riches développements.

Cela a fortement évolué entre le premier et le deuxième album. Etait-ce dû à la contrainte Citroën qui n'existait plus entre-temps ?

Je ne regrette pas la contrainte Citroën : pour justifier cette alliance publicitaire, j'ai trouvé une histoire qui me touchait. Je m'impose parfois moi-même des contraintes ; pourquoi pas celle-là ? Ce n'est pas négatif si c'est librement accepté.

Dans le cas de *Sur l'étoile*, y avait-il des figures imposées ?

Seule figure imposée : qu'il soit question de Citroën et qu'on montre les chevrons. Mais pas d'imposition de thème, ni de nombre de pages, ni rien d'autre. Cette pub devait paraître à usage interne et ne jamais sortir de chez Citroën. Nous étions partis sur un projet court, quatre ou six pages, et l'histoire m'est venue instinctivement ; le scénario m'a filé entre les doigts d'une manière quasiment automatique. Il n'était pas prévu de faire une aussi longue



***Les jardin D'Edena* recherches (1987).**

histoire et l'histoire a été longue. Il n'était pas prévu d'en faire un album, on a fait un album ; il n'était pas prévu d'en tirer un cycle, le cycle s'est imposé... L'idée d'une suite est arrivée dès la fin du premier volume ; Jean Annestay, à qui j'avais fait lire *Le monde du fleuve* de Farmer, avait compris que je désirais prolonger l'univers esquissé dans le portfolio Citroën et m'a demandé d'en dessiner la suite pour Aedena (d'où le nom du cycle). Ce volume a connu déjà cinq éditions sous des formes diverses (dont deux éditions de luxe). J'ai rarement vu une de mes BD autant éditée et ce n'est pas fini : Casterman doit le republier une nième fois pour l'intégrer dans la collection *Le monde d'Edena*...

Dans *Sur l'étoile*, on trouve une brève allusion à la planète Edena. C'est de là que tout est parti ?

En effet. J'avais deux façons d'en finir avec *Sur l'étoile*. L'histoire s'achevait sur le départ des personnages vers le paradis. Alors, soit nous en restions là, et libre à chacun d'imaginer ce paradis, soit j'affrontais le problème en tant qu'auteur et je me risquais à dépeindre ce paradis trouvé. Il s'est alors produit une rencontre étonnante entre ma découverte de l'instincto et la notion du paradis originel, puisque dans l'instincto il est constamment question de nourriture originelle. La jonction s'est opérée dans ma tête entre la planète-paradis — donc paradis terrestre — et l'instincto — donc nourriture originelle. **D'où le glissement vers un conte qui pourrait s'intituler *Le retour d'Adam et Eve*... Il est significatif que tu assimiles l'instincto à une exploration du paradis terrestre. Mais étant toi-même un hôte du jardin d'Edena, tu devais fatalement croiser le jardinier : Maître Burg n'est pas que le palindrome de Grubert, c'est aussi l'anagramme de Burger... Drôle de convergence, non ?**

C'est une coïncidence incroyable !

Coïncidence, vraiment ?... Maître Burg — Maît Burger — Mit Burger... Tu es vraiment « avec Burger » !

Mais ça, tu sais, je ne l'ai découvert qu'en écrivant: immédiatement, l'anagramme de Gruber(t) a fait apparaître Burger ! Et dans une histoire qui parle de l'instincto, c'est fou, ça m'a produit un éclair dans la tête ! C'est comme ça que ça fonctionne : Gruber était l'anagramme de Burger bien avant

que je le connaisse ! J'ai un peu hésité tout de même : n'était-ce pas un peu trop évident... Un peu gros, même ! Et puis, tant pis ; je l'ai gardé : c'est comme ça, c'est tout !

Burg va rester dans la suite ?

Bien sûr, c'est un personnage récurrent : l'Eminence grise. Il connaîtra aussi sa chute... Non, Burger est une simple coïncidence, en fait c'est vraiment Grubert. Mais cette coïncidence exprime une vérité, puisqu'il est indéniable que Burger a été pour moi « Maître Burg ».

***Les jardins d'Edena*, de ce point de vue, peuvent apparaître comme un véritable manifeste instincto, presque une profession de foi, presque un cours...**

Oui, mais logique. C'est justement ce qui m'a excité. En principe, le deuxième album devait inclure et clore toute l'histoire ; le scénario était prêt, expliquant le mystère de la pyramide et des êtres bloqués dedans depuis des millénaires. Mais d'un seul coup, je me suis aperçu que d'aller vers cette explication justifiait l'approche d'une planète vierge, paradisiaque, et une auto-rééducation en harmonie avec ce monde, et que cela débordait largement le cadre d'un album. Je me suis mis à gamberger, imaginant les développements et posant tranquillement le principe selon lequel ces personnages sont coupés d'une certaine forme de spontanéité, de l'animalité qui caractérise les êtres vivants.

C'est en somme une vision extrémiste de ce qui nous arrive déjà ?

Voilà, j'ai poussé cela à l'extrême. J'introduis le thème, amorcé avec la médecine moderne, que le corps est une machine imparfaite dont on peut et doit remplacer toutes les pièces. Stel et Atan sont en toute bonne foi persuadés que la bonne santé consiste à avoir de bonnes transplantations. C'est une vision d'êtres humains complètement coupés de leurs racines, notamment de leur sexualité. Et c'est là que cela devient étonnant. D'un seul coup je me suis rendu compte que, d'une façon inconsciente, à partir d'une publicité pour Citroën, j'avais mis en place un fabuleux drame cosmique! Et le fait que Stel et Atan soient un homme et une femme fut une autre découverte ; je ne le savais pas au départ ! Involontairement, j'ai dessiné Stel masculin et Atan avec une morphologie plus féminine. Mais le genre féminin n'est pas utilisé ; mon texte propose en fait un monde au masculin, donc neutre, asexué. D'une certaine façon, j'ai eu l'impression que j'exprimais là quelque chose d'alors fortement enraciné en moi : une indifférenciation entre mon masculin et mon féminin. Du coup l'histoire ouverte par le premier album est devenue très claire : par le biais de la nourriture, je montre le passage d'un état complètement synthétique à un état complètement naturel, avec tout ce que cela implique comme blocages, peurs et résistances. Ensuite les conséquences, la métamorphose, la réinvention de soi...

On a l'impression qu'Atan devient femme par la vertu de cette planète.

La même vertu qui fait de Stel un homme. Ce n'est pas seulement l'effet de la planète ; c'est aussi d'être retiré d'un milieu, d'un conditionnement. Cette coupure, plus le fait de la planète, leur font expérimenter des choses qu'ils ne connaissaient que de façon abstraite : une pomme, le sexe, etc. Il s'opère un ré-équilibrage, une remise en phase d'un savoir livresque avec une pratique authentique. Comme tu le vois, j'ai laissé les choses se mettre en place toutes seules, comme pour le premier album d'ailleurs, et certaines énigmes posées alors vont trouver une solution. J'ai une idée assez claire du plan d'ensemble, quoique les découvertes progressives modifient curieusement la solution de l'énigme et apportent constamment des éléments nouveaux. Je me suis engagé dans un programme qui va m'astreindre à évoluer très fort au cours des prochaines années.

Peut-on dire que *Le monde d'Edena*, comme jadis *La déviation*, fonctionne à la manière d'un journal intime ?

Je ne sais pas. La narration y est plus claire. Bien sûr, cela suit ma découverte de l'instincto, mais est-ce assez pour en faire un journal intime ? De toute façon, on met toujours dans nos histoires les choses qui expriment nos préoccupations majeures dans les zones tangentes de l'inconscient.

Par rapport au *Major* ou au *Garage*, quel est le degré de construction préalable d'*Edena* ?

C'est construit, bien qu'il arrive forcément un moment où il faille inventer ce qui va se passer. Il n'y a plus ces contraintes que je m'étais données dans les histoires avec le Major : casser chaque fois la narration, fuir le sens évident pour retrouver le sens caché, c'était ça l'idée-force du *Major* et du *Garage*. Je n'ai plus à recourir à cela maintenant, dans la mesure où mes intentions cachées m'apparaissent plus clairement. Plus besoin de « dessin automatique »...

En dehors de l'apparition de Maître Burg, ne peut-on raccorder *Le monde d'Edena* au cycle du *Major* ?

C'est complètement relié au Major, j'ai fini par m'en apercevoir. Que fait le Major ? Il essaie de créer un univers en expansant une partie du nôtre à l'aide de machines ; il prend un astéroïde, le truffe d'une technologie fantaisiste — les vingt-trois générateurs à effet Grubert ! — et, par une

Major fatal.
© Humanoïdes associés

astuce comparable à celle de l'histoire que j'ai lue jadis à propos de l'anneau de Moebius, il provoque une expansion spatio-temporelle et en fait cet univers bizarre à trois niveaux... Alors, que se passe-t-il sur Edena ? La même chose, sauf qu'on n'a pas le démiurge maître-du-monde assisté d'une technologie. On voit à l'œuvre ici la capacité de chacun à traverser les univers parallèles pour créer le monde, son monde, non pas à l'aide de prothèses mécaniques mais par un pouvoir quasiment magique, par le pouvoir du rêve.

Démarche initiatique ?

Pour moi, tout en essayant de rendre compte de ce que je crois et de ce que je suis, la réalisation du *Monde d'Edena* est censée m'apporter des réponses à certaines questions ; réponses et questions qui viennent au fur et à mesure de l'histoire.

C'est en ce sens qu'on peut parler de journal intime.

Au fond, oui. Dans la mesure où le rôle du journal serait d'apporter des questions et des réponses et de tenter de clarifier le tout.

C'est donc de ce point de vue qu'il y a une différence avec le Major ?

Absolument. Il y a eu une évolution. Avec le Major, je savais ce que je ne voulais pas mais ne savais pas ce que je voulais. Ici, je sais ce que je veux. Par exemple, je connais déjà la fin de l'histoire.

Et naturellement, tu ne vas pas nous la raconter?

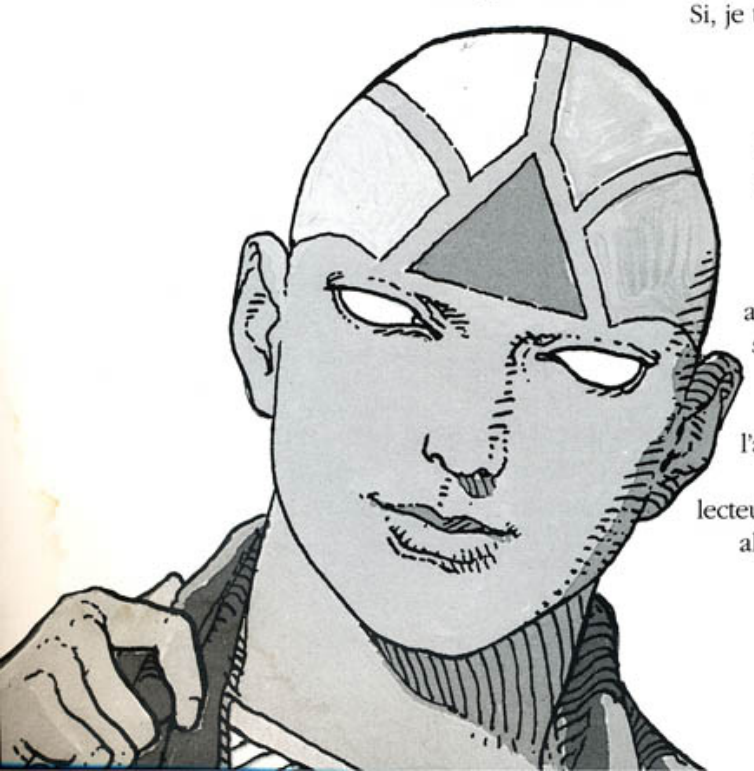
Oh ! si tu veux... Non, c'est-à-dire, je connais la fin mais je la sens encore mouvante... Je préfère ne pas me la fixer en tête, je me réserve la possibilité de tout changer en cours de route.

Je me doutais bien que tu t'en tirerais par une pirouette...

Si, je t'assure, ces choses-là sont très délicates !

C'est quand même malheureux, il va encore y avoir une grosse lacune dans ce livre pendant quinze ans !

C'est ainsi que l'on achète les albums pour savoir la suite ! J'utilise l'art duconteur qui est de suspendre l'auditoire à mes lèvres. J'ose espérer que les lecteurs n'achètent pas mes albums seulement pour le dessin!...



A propos, le dessin, parlons-en. Tu disais vouloir, dans *Le monde d'Edena*, obtenir un style « non marqué par les traces de l'ego »...

Au début, j'ai été vivement intéressé par cette notion d'un dessin purement objectif. Mais je vois aujourd'hui que j'ai échoué à ce niveau : c'est impossible, ce doit être un mythe. Je ne regrette pourtant pas d'avoir essayé ; j'en ai tiré des leçons profitables.

Qu'est-ce que ça veut dire un « dessin purement objectif » ?

Je me le demande, justement... Hergé est assez intéressant de ce point de vue là : il met dans son dessin très peu de gestes personnels.

Mais ce n'est pas un dessin « purement objectif», car il est en permanence nourri de ses expériences, de ses conflits, de ses passions refoulées.

Voilà pourquoi le seul véritable dessin sans ego est le dessin sacré. Un jour, Michel Rouge m'a montré une image traditionnelle du Bouddha. Dans l'initiation, l'apprenti doit recopier ce dessin jusqu'à ce que le gourou estime avec certitude qu'il est totalement dénué de traces de l'ego. C'est un exercice extrêmement difficile, patient, appliqué, qui va de pair avec une démarche spirituelle approfondie. Un peu comme pour le taï-chi où le mouvement doit posséder sa perfection, au-delà des différences morphologiques de chacun, où le geste doit être précis au millimètre près. Disons que sans aller jusque-là, j'essaie par moments de faire une BD qui sache éviter le recours à l'habileté et au mélodrame.

Mais comment ?

Je ne sais pas... non, là, je ne sais vraiment pas !

Comment pourrais-tu raconter une histoire pleine de drame et d'émotion en essayant d'oublier le drame et l'émotion ; et l'habileté technique requise ?

J'essaie d'arriver à une modération des effets. Ce qui ne signifie pas forcément l'oubli de l'émotion.

Dans *L'Incal* aussi, tu as essayé ?

Justement, dans les deux derniers, je me suis offert quelques tranches de défoulement. Je trouvais idiot de faire du puritanisme alors que le scénario demandait au contraire des effets.

Quand même, en règle générale, depuis *L'Incal*, ton style a évolué vers une forme nettement plus épurée.

Cela n'a rien à voir : on peut être épuré et pratiquer l'effet !

Mais n'est-ce pas ce que tu veux dire quand tu parles d'un dessin nettoyé de l'ego ?

Ce n'est pas tout à fait ça. Le dessin nettoyé de l'ego aboutit à la ligne méditative pure. L'absolu du dessin sans ego serait de tracer un cercle aussi

Les jardins D'Edena, (1987).

parfaitement qu'avec un compas. Tel n'est pas le but de la BD qui est d'abord de raconter des histoires. En fait, ce qui me plaît, c'est de jouer dans la narration sur un registre accordé à ma personnalité ; trouver des effets mais en demi-teintes, conduire tout de même le lecteur, mais par des procédés subtils et calmes. C'est assez difficile à expliquer mais on retrouve beaucoup cela chez Hergé ou même Juillard, chez des auteurs qui entraînent l'adhésion du lecteur par la probité.

C'est juste. Et c'est vrai que tu as fini par arriver à une certaine clarté de la ligne, à un minimum d'effets.

C'est devenu simple. Mais ce n'est pas du Hergé tout de même...

On t'a beaucoup reproché cette simplification, ce glissement vers l'édénisme graphico-mental. Qu'as-tu pensé de cette déception qui s'exprimait parfois ?

J'ai pensé que nous avons besoin, pour être excité sensoriellement, d'un certain nombre d'ingrédients corsés.

Que Moebius leur donnait auparavant ?

Peut-être. Alors que je propose maintenant d'expanser la sensualité, la sensibilité, d'ouvrir un peu plus les canaux de l'attention au lieu de la surenchère dans l'assaisonnement... Ça rappelle le problème de la nourriture où, soit tu recherches une augmentation de la force du goût des aliments, soit une augmentation de ta propre capacité à sentir. Je ne demande pas au lecteur de s'exciter sur des stimulations très fortes ; je lui propose des stimulations faibles — de la BD homéopathique, si je puis dire ! — et s'il accepte de jouer ce jeu-là, il trouvera un plaisir subtil, s'ouvrira à de nouvelles sensations de plus en plus fines. Ma position doit être juste puisque je reçois des témoignages de lecteurs satisfaits. Il y a donc encore en nous des zones vivantes, aptes à répondre à la sollicitation homéopathique.

C'est toujours le problème de ces lecteurs qui ne supportent pas une évolution d'un auteur « à contre-courant » de ce qu'ils attendent de lui...

Certains voudraient me voir évoluer totalement dans le sens de la surenchère et de l'effet ?... Tant pis ! D'ailleurs « Blueberry » me sert d'exutoire à ce niveau-là en restant assez constant dans les effets. J'ai bien tenté de le tirailler du côté Moebius et de diminuer les effets, mais c'était une erreur, je le vois nettement.

Alors tu ne chercheras plus à obtenir un dessin privé d'ego ?

Je pense que cela ne m'est pas possible. Le concept est intéressant dans le cadre d'une initiation traditionnelle, bouddhiste par exemple, mais pour nous, Occidentaux, c'est juste un exercice pour s'amuser en dessinant des ronds ou des carrés. Cela dit, dans les écoles, on fait un peu cela en reproduisant inlassablement, sur une grande feuille, avec un fusain, des chapiteaux corinthiens ou des têtes de Michel-Ange... On apprend beaucoup de cette manière, particulièrement à discerner ce qui vient de soi et ce qui est objectif dans un dessin. C'est impressionnant, car tu sais ensuite jusqu'où tu peux aller, faire des expérimentations en permanence... Tu vois, Franquin le fait constamment avec tout ce qu'il dessine : voitures, animaux, décors, il a vraiment expérimenté l'idée d'introduire de l'ego dans la représentation du monde. Et c'est merveilleux: il traduit tout en Franquin, le monde entier devient lui-même ! Alors que la démarche d'Hergé, au contraire, serait de s'effacer, de dessiner le monde sans lui-même. Moi, je suis plutôt tourné vers cette démarche-ci. Avec la différence qu'il s'agit d'un monde imaginaire et dont j'aurais seul l'accès.

Tu n'as pourtant jamais fait un dessin où tu n'es pas présent.

C'est sans le vouloir. Ce qui apparaît c'est en fait la partie passée inconsciemment, quelque chose de plus intime et de plus réel qui est au-delà des intentions. Par exemple, mon expérimentation du dessin abstrait est à conseiller à n'importe quel artiste. A travers cette forme, le but est d'essayer de traduire, sans tentative de représentation, des émotions profondes ou superficielles : qu'est-ce qui apparaît quand on est déprimé, quand on est heureux, quand on est en phase maniaque ? Le résultat est toujours révélateur. Je dirais même thérapique.

Dans *Le monde d'Edena*, on assiste à un changement radical de style à partir du moment où les personnages progressent dans leurs découvertes : le dessin devient d'un coup plus luxuriant, il passe d'Hergé à Franquin.

Au départ, c'est une question purement technique. Toute la première partie, jusqu'à la planche 24, a été réalisée en vingt jours dans une chambre d'hôtel à Tokyo. La vitesse à laquelle c'était dessiné et le style qui s'imposait pour aller aussi vite étaient incroyables : j'alignais parfois trois planches par jour ! Le reste a été dessiné à mon retour aux USA, plus transquillement et plus lentement.

La manière dont cela coïncide avec le nœud de l'histoire est troublante Rien n'est volontaire mais tout est voulu ! C'est « l'ordinateur cosmique » qui décide... C'est chouette, non ?...

Là, on ne peut plus te reprocher d'appauvrir le dessin.

Le lecteur découvre ici le héros réel de l'histoire qui est le dessinateur ; il suit ma propre aventure, mon propre changement en filigrane de celui des personnages... C'est pour moi une grande extase d'avoir senti cette transformation s'opérer et de voir qu'elle s'inscrivait aussi bien dans le récit. J'étais dans un état de grâce !

En se référant encore au principe du nez comme représentation sexuelle, on pourrait dire que Stel trouve son nez en trouvant son sexe... Je trouve à ce propos que la dimension érotique est singulièrement absente de ton œuvre. Pourquoi ?

Je n'en sais rien... En revanche, on voit apparaître une chose qui n'existait pas avant : la dimension sentimentale. Dans *Le monde d'Edena* comme dans *L'Incal*, on voit des personnages qui s'aiment. Cela m'intriguait beaucoup de ne jamais avoir dépeint des émotions sentimentales, sinon sous un angle sarcastique. Maintenant, non seulement mes personnages ont des émotions, mais ces émotions deviennent des moteurs de l'histoire. L'amour de Stel et d'Atan est évident. Mais ce qui apparaît d'abord est une dimension plus sexuelle qu'érotique ou sentimentale.

Mais il y a eu dans certains Moebius d'antan une dose d'érotisme qui a disparu depuis une dizaine d'années.

Il y a un moment où l'on aime choquer avec certaines choses parce qu'on a besoin en fait d'être choqué soi-même.

Je n'ai jamais remarqué que l'érotisme dans tes bandes avait quelque chose de choquant.

Moi j'ai l'impression que si. J'ai même l'impression que j'ai toujours cherché à choquer... Dans *Major fatal*, il y a un moment où Grubert dit : « Moebius est un amateur de scandale » (planche 10). Eh bien, c'est ça : j'aime scandaliser dans mes histoires mais pas dans les zones habituelles. Mon goût de choquer ne s'est pas basé sur l'utilisation des peurs ou des frustrations sexuelles d'autrui.

Même pas sur les tiennes puisque, de toute façon, tu détruis tes dessins érotiques !

On pourrait insinuer que la base de l'érotisme est la frustration : c'est promettre sans tenir. Plus

on expose l'acte sexuel ou plutôt le rêve sexuel dans une BD ou dans une histoire, plus on fait sentir au lecteur la cruelle désillusion de la réalité. Il voit un dessin qui est censé le plonger dans le délice, alors qu'il n'est qu'en train de regarder ce qui n'est jamais qu'un dessin...

Pareil pour celui qui le dessine, non ?

Pareil. Le plaisir sexuel véritable n'est pas dans le dessin ; il est quand on se trouve avec une femme, ou un homme, avec un autre être, quand on le vit. A la limite, si on le dessine, c'est qu'on n'est pas satisfait de ce qu'on vit.

C'est une interprétation ; elle ne vaut pas pour tout le monde.

Peut-être au fond que je n'interprète pas. Peut-être que je justifie... Dans le cas des dessins pornographiques que j'ai détruits, ils servaient à compenser des pulsions irréalisables dans le réel. Mes pulsions comportaient énormément de choses que je ne voulais pas voir exister, qui ne pouvaient exister que par l'exploitation, la torture ou même le meurtre de l'autre sexe. J'ai toujours pensé qu'il valait mieux dessiner ou écrire cela que le vivre. C'était souvent très scatologique et trop horrible...

Et pourquoi détruire ces dessins ?

Pour cette même raison qu'ils étaient trop horribles.

Tu effaces des traces compromettantes ?

Peut-être... Enfin, je ne suis pas pornographique. Ou plutôt, si je suis porno, je suis graphique avant tout ! En tout cas, rien n'est joué. Ma vie n'est pas finie ; j'ai encore des portes coincées à ouvrir et des corridors emmurés. Mais je vis en ce moment ma sexualité de façon harmonieuse et libre. Je vais jusqu'au bout de mes rêves... Donc cela doit transparaître dans *Le monde d'Edena*. Il y a des scènes de sexualité parce que c'est le moteur de l'histoire. Peut-être que bientôt le moteur de l'histoire, et donc mon vécu, demanderont qu'il y ait aussi de l'érotisme.

Des mêmes auteurs

MOEBIUS

BANDES DESSINEES

LE MONDE D'EDENA
SUR L'ETOILE
LES JARDINS D'EDENA
LA DEESSE
ED. CASTERMAN

LES AVENTURES DE JOHN DIFOOL
(en collaboration avec Jodorowsky)
L'INCAL NOIR
L'INCAL LUMIERE
CE QUI EST EN HAUT
CE QUI EST EN BAS
LA CINQUIEME ESSENCE I ET II
ED. HUMANOIDES ASSOCIES

SURFER D'ARGENT
(en collaboration avec Stan Lee)
ED. CASTERMAN

LE BANDARD FOU
THE LONG OF TOMORROW
ESCALE SUR PHARAGONESCIA
LA CITADELLE AVEUGLE
LE GARAGE HERMETIQUE
ARZACH (épuisé)
ED. HUMANOIDES ASSOCIES

SCENARIOS

LA NUIT DE L'ETOILE
(en collaboration avec Bati)
ED. AEDENA

LE PRINCE IMPENSABLE (3 tomes)
(en collaboration avec Shanower et Lofficier)
ED. HUMANOIDES ASSOCIES

OEUVRES GRAPHIQUES

VENISE CELESTE
STARWATCHER
MADE IN L. A
QUATRE VINGT - HUIT
ED. CASTERMAN

LA MEMOIRE DU FUTUR (épuisé)
ED. GENTIANE

30X40 : GIR (épuisé)
ED. FUTUROPOLIS

30X30 (épuisé)
LA COMPLAINTE DE L'HOMME-PROGRAMME (épuisé)
LE DESINTEGRE REINTEGRE (épuisé)
CHAOS
CHRONIQUES METALLIQUES
ED. HUMANOIDES ASSOCIES

LA CITE-FEU (épuisé)
(en collaboration avec Darrow)
ED. AEDENA

LES YEUX DU CHAT
(en collaboration avec Jodorowsky)
ED. HUMANOIDES ASSOCIES

LES MYSTERES DE L'INCAL
(en collaboration avec Jodorowsky et Annestay)
ED. HUMANOIDES ASSOCIES

TUEUR DE MONDE
ED. CASTERMAN

GIR

OEUVRES

TOME 1 : LE LAC AUX EMERAUDES
TOME 2 : LE TIREUR SOLITAIRE
ED. HUMANOIDES ASSOCIES

SCENARIOS

LES AVENTURE DE JIM CUTLASS
L'HOMME DE LA NOUVELLE-ORLEANS
(en collaboration avec Charlier et Rossi)
Ed. CASTERMAN

CRISTAL MAJEUR (3 TOMES)
(en collaboration avec Bati)
Ed. DARGAUD

BANDES DESSINEES

BLUEBERRY
(en collaboration avec Charlier)
21 TOMES
ED. DARGAUD
4 TOMES
ED. NOVEDI

LES AVENTURES DE JIM CUTLASS
(en collaboration avec Charlier)
MISSISSIPI RIVER
ED. CASTERMAN

NUMA SADOUL

ENTRETIENS

ENTRETIENS AVEC HERGE
ED. CASTERMAN

MISTER MOEBIUS ET DOCTEUR GIR
(épuisé)
ED. ALBIN MICHEL

PORTRAITS A LA PLUME ET AU PINCEAU
ED. GLENAT

ET FRANQUIN CREA LA GAFFE
ED. DISTRI B.D/SCHLIRS

ETUDES

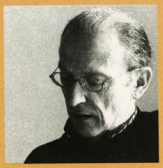
GOTLIB (épuisé)
ED. ALBIN MICHEL

HISTOIRE DE LA B.D EN FRANCE ET EN BELGIQUE
(collectif)
ED. GLENAT

ADAPTATION

LA TETRALOGIE : L'ANNEAU DU NIEBELUN DE WAGNER (4 TOMES)
(dessin de Renoncé)
ED. DARGAUD

MŒBIUS



NUMA SADOUL